



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2000). Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego



Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2000



**Ukraina w twórczości
Włodzimierza Odojewskiego
i Włodzimierza Paźniewskiego**

Rodzicom

**Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1931**

Elżbieta Dutka

**Ukraina w twórczości
Włodzimierza Odojewskiego
i Włodzimierza Paźniewskiego**

Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2000



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Jerzy Paszek

Recenzent
Bolesław Hadaczek

Spis treści

Przedmowa	7
Rozdział pierwszy	
Ukraina w literaturze i badaniach literackich	13
Pytania o fenomen Ukrainy w kulturze polskiej	13
Próby odpowiedzi: historia i mit	15
Między regionalizmem a intertekstualnością	19
Rozdział drugi	
Tradycja literacka a obraz Ukrainy w utworach Odojewskiego i Paźniewskiego	33
Wybrane oblicza tradycji w twórczości Odojewskiego	33
Romantyczne poznanie i galicyjska „wypzedaż patosu” w powieści Paźniewskiego	56
Polskie piekło czy polski raj?	75
Rozdział trzeci	
O Ukrainie przez pryzmat pamięci	80
Zmagania z pamięcią w prozie Włodzimierza Odojewskiego	80
Romans z pamięcią w tle	87
„Kolekcja detali” — zamiast wspomnień w <i>Krótkich dniach</i>	93
Poszukiwanie pamięci w esejach Paźniewskiego	98
Rozdział czwarty	
„Mówiąca przestrzeń” Ukrainy	106
Przestrzeń w cyklu podolskim	106
Niezapomniane miasta „dziwnej krainy”: Krzemieniec, Lwów	113
Imię krainy	127
Zakończenie	132
Indeks nazwisk	138
Summary	141
Zusammenfassung	143

Przedmowa

Obraz Ukrainy należy do zbioru tematów, które „uwodzą” badaczy i czytelników. Intrygujący jest charakter tegoż „zagadnienia”, jego interdyscyplinarność, powiązanie ze sferą zjawisk pogranicznych, „kresowych” w bardzo szerokim znaczeniu. Wyzwaniem okazują się wewnętrzne napięcia, które sprawiają, że wizerunek Ukrainy w polskiej świadomości jest dynamiczny, pełen kontrastów, sprzeczności. Niepowodzeniem kończą się próby „odmalowania” go grubymi, wyraźnymi kreskami, jest bowiem niejednoznaczny, nie podlega ścisłym klasyfikacjom, nie można go „zaszufladkować”.

Skomplikowany i wywołujący wciąż żywe emocje obraz ojczyzny Słowackiego i Szewczenki stał się inspiracją do napisania niniejszej pracy. Podejmuję w niej próbę przedstawienia wybranych problemów związanych z fenomenem Ukrainy w literaturze polskiej. Ogrom zagadnienia zmusza jednak do dokonania wyborów — zawężenie obszaru badawczego pozwoli na dokładniejszą i wnikliwszą analizę. Z dokonań literatury polskiej wpisujących się w „krąg ukraiński” wyłoniłam więc dwa „obrazy” wykreowane przez pisarzy współczesnych — analizuję wizerunek Ukrainy przedstawiony w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego. O wyborze utworów tych pisarzy zadecydowało wiele czynników. Interesują mnie teksty, które w sposób wyraźny koncentrują się na obrazie krainy, „gdzie lkwę srebrne fale płyną”, pozwalają dostrzec jej właściwości, a jednocześnie są tak odmienne, że Ukraina w nich przedstawiona jawi się wieloaspektowo.

Pisarstwo Odojewskiego jest jednym z ważniejszych i ciekawszych zjawisk w dwudziestowiecznej literaturze polskiej. Temat ukraiński — jak twierdzą niektórzy badacze — powraca wręcz obsesyjnie w wielu utworach pisarza, rodzi wiele pytań i wątpliwości. Wydaje się jednak, że najpełniejszy i najciekawszy wizerunek Ukrainy w twór-

części Odojewskiego odnaleźć można w trzech głośnych dziełach, tj. młodzieńczej próbie prozatorskiej: *Wyspa ocalenia*, w zbiorze opowiadań *Zmierzch świata* oraz powieści *Zasypie wszystko, zawieje...*¹ Obraz przedstawiony w tych utworach stał się już legendą, wzbudził wiele kontrowersji, wciąż intryguje i wywołuje dyskusje. Jednak próbując przedstawić interesujące mnie zagadnienie w twórczości Odojewskiego, nie ograniczam się do najśłynniejszych i najczęściej wskazywanych utworów cyklu podolskiego, ale szukam śladów tematu ukraińskiego również w innych jego tekstach. W pracy zostały więc poddane analizie także zbiory opowiadań² i najnowsza powieść pisarza pt. *Oksana*³.

„Włodzimierz Paźniewski jest autorem, którego chętnie czytuję; ale czy państwo go znacie?” — tak przed kilkunastu laty pisał Wiktor Woroszyński⁴. Mimo upływu czasu i mimo licznych publikacji Paźniewskiego pytanie zadane kilkanaście lat temu można by powtórzyć także dziś. Katowicki pisarz, uznawany za jednego z najciekawszych współczesnych esejistów, popularny publicysta, jest jednak wciąż stosunkowo mało znany jako prozaik. Tymczasem obraz Ukrainy w jego powieści wydaje się charakterystyczny dla kolejnego pokolenia twórców podejmujących ten temat. Czesław Miłosz zaliczył Paźniewskiego do „autorów młodszych”, których „Kresy pochodzą najwyżej ze wspomnień dzieciństwa albo jedynie z wyobraźni”⁵. Włodzimierz Paźniewski uczynił ojczyznę i miasto Słowackiego bohaterami swojej

¹ W. Odojewski: *Wyspa ocalenia*. Przedmowa T. Burek. Białystok 1990. W dalszej części pracy, przywołując to wydanie, będę stosować skrót Wo; Idem: *Zmierzch świata*. Warszawa 1995 — w niniejszej pracy stosuję skrót Zśw; Idem: *Zasypie wszystko, zawieje...* Paryż 1973 oraz Warszawa 1990 — w pracy korzystam z warszawskiego wydania, stosuję skrót Zwz. Wymienione utwory tworzą całość nazywaną cyklem podolskim, ukraińską trylogią, epopieją kresową itp.

² W. Odojewski: *Zabezpieczanie śladów*. Paryż 1984 — korzystając z tego wydania, stosuję skrót ZŚł; Idem: *Zapomniane, nieuśmierzone...* Berlin 1987, korzystam z wydania krajowego: Warszawa 1991 — skrót Zn; Idem: *Jedźmy, wracajmy...* Kraków 1993 — stosuję skrót Jw; Idem: *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*. Warszawa 2000. Na oznaczenie tego wydania używam skrótu: Jw II.

³ W. Odojewski: *Oksana*. Warszawa 1999 — w pracy, cytując to wydanie, stosuję skrót O.

⁴ W. Woroszyński: *Paźniewski*. „Więź” 1984, nr 7, s. 165.

⁵ Cz. Miłosz: *Miejsca utracone*. W: Idem: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 1996, s. 212.

pierwszej powieści, zatytułowanej *Krótkie dni*⁶. Jest ona rodzajem szkicu do obrazu krainy, jest zbiorem anegdot, ulotnych chwil i wrażeń, które jednak mają szczególne znaczenie. Powieść *Krótkie dni* zmusza do refleksji na temat specyfiki rodzinnych stron romantycznego wieszcza, ale także wywołuje pytania o współczesny status tych miejsc w kulturze polskiej. Do tematyki kresowej i ukraińskiej katowicki pisarz powraca często także w swoich esejach. Refleksje zgromadzone w tekstach tego rodzaju stanowią interesujące „dopowiedzenie” do obrazu Ukrainy wykreowanego w prozie, dlatego przedmiotem zainteresowania w mojej pracy są również wybrane eseje Paźniewskiego.

Obszar badawczy zawęziłam więc do takich tekstów Odojewskiego i Paźniewskiego, w których w sposób wyraźny i interesujący została zarysowana wizja Ukrainy. Wybór dwóch tak bardzo różnych sposobów literackiego obrazowania prowokuje do porównań i wartościowania. Dorobek Odojewskiego jest niewątpliwie bogatszy niż twórczość Paźniewskiego. Założeniem pracy nie jest jednak umniejszanie pisarstwa jednego z twórców, lecz celowe zestawienie dwóch kontrastowych realizacji tematu Ukrainy w literaturze polskiej. Analiza tak odmiennych obrazów pozwala dostrzec różne problemy i zagadnienia związane z interesującym mnie tematem, pozwala na ukazanie jego trwałości i ewolucji.

Nie bez znaczenia jest również fakt, że wybrani pisarze są reprezentantami dwóch pisarskich generacji, które charakteryzuje odmienne historyczne doświadczenie Ukrainy. Odojewski (rocznik 1930) należy do pokolenia, które wojnę przeżywało wyjątkowo intensywnie. Oczami dziecka obserwował zbrodnie i nienawiść, widział „przemijanie” Kresów. Dla Paźniewskiego (urodzonego w 1942 roku) tamte wydarzenia są historią, a Ukraina jest już przede wszystkim przestrzenią mentalną, literacką krainą przodków. Pisarzy łączy jednak wyraźnie fakt, że Ukraina jest dla nich „ziemią rodzinną”. Takie określenie w tym przypadku wymaga jednak wyjaśnienia. Południowo-wschodnie kresy Rzeczypospolitej dla obu twórców są bowiem ojczyzną nie tyle związaną z ich losem, ile świadomie wybraną. Włodzimierz Odojewski pochodzi z Wielkopolski, Podole poznał

⁶ W. Paźniewski: *Krótkie dni*. Warszawa 1983 -- w dalszej części pracy, przywołując to wydanie, posługuję się skrótem Kd.

w czasie wakacyjnych wyjazdów. Rodzina Paźniewskiego wywodzi się z ziem leżących nad brzegami środkowego Dniestru, jednak pisarz tych stron już nie miał okazji osobiście poznać przed napisaniem swojej powieści. Literackie obrazy Ukrainy w utworach wymienionych autorów należy zatem uznać za świadectwo ich pisarskiej decyzji. Interesujące wydało się porównanie wizji literackich tworzonych przez pisarzy o różnych doświadczeniach historycznych i kreujących obraz Ukrainy w niemal skrajnie odmienny sposób: Odojewski z epopeicznym rozmachem, Paźniewski preferuje natomiast styl eseistyczny, skróty myślowe, „zbiera detale”, anegdoty.

Badania poświęcone specyficznemu „miejscu”, związanemu zarówno z krainą realną, jak i historyczną, a przede wszystkim: mentalną, wywołują niemal natychmiast „przestrzenne” skojarzenia. Literacka Ukraina „zaprasza” na czytelnicze przechadzki w różnych kierunkach — niektóre z nich wskazują kolejne części niniejszej rozprawy.

W rozdziale pierwszym przedstawiam podstawowe zagadnienia i pytania związane z realizacją tematu Ukrainy w literaturze polskiej. Badam w nim przyczyny fascynacji tą ziemią w naszej kulturze, rodziny literackiego mitu Ukrainy i jego związki z historią oraz podstawowe metody wykorzystywane w badaniach tegoż zagadnienia.

Rozdział drugi ukazuje związki utworów Odojewskiego i Paźniewskiego z szeroko rozumianą tradycją. Rozważania skoncentrowałam na stosunku dzieł współczesnych do dziedzictwa romantycznej szkoły ukraińskiej. Analizuję zatem miejsca wspólne, czyli te elementy przeszłości, wątki, motywy, problemy, które podejmowane są w utworach dwudziestowiecznych. Próbuje również wskazać możliwe odpowiedzi na pytanie o rolę i znaczenie tradycji romantycznej w poszczególnych utworach oraz badam tradycyjne schematy myślowe związane z Ukrainą, funkcjonujące w kulturze polskiej (ziemia „mlekiem i miodem płynąca”, „polskie piekło”).

Rozdział trzeci w całości jest poświęcony „formom pamięci” w utworach Odojewskiego i Paźniewskiego. Przywoływanie przeszłości uznałam za ważny element kreacji literackiej wizji Ukrainy mający wpływ zarówno na wybór obrazów, motywów, wątków, jak i na sposób ich literackiej realizacji. Dlatego ważne wydaje mi się postawienie pytania o rodzaj pamięci i funkcję, jaką pełni ona w analizowanych tekstach.

Ostatni rozdział niniejszej pracy jest spojrzeniem na Ukrainę jako na obszar nie tylko przedstawiony, ale także znaczący w poszczególnych dziełach literackich. Ukazuję zatem sposoby „porządkowania” przestrzeni słowem — poszukiwanie właściwego imienia („ta ziemia” w utworach Odojewskiego i „dziwna kraina” w powieści Paźniewskiego). Przedstawiam także symboliczne miejsca (dom rodzinny i literackie obrazy Krzemieńca oraz Lwowa).

* * *

Prezentowana książka jest skróconą wersją rozprawy doktorskiej, której publiczna obrona odbyła się w czerwcu 1999 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego.

Chciałabym podziękować Promotorce — Pani Profesor Annie Opaciej za pomoc, cenną opiekę merytoryczną, a także za serdeczność i życzliwość. Recenzentom: Pani Doktor Ewie Jaskółowej i Panom Profesorom: Mieczysławowi Inglotowi oraz Bolesławowi Hadaczkowi dziękuję za wnikliwą lekturę mojej pracy i uwagi, z których skorzystałam przy ostatecznej redakcji.

Ukraina w literaturze i badaniach literackich

Pytania o fenomen Ukrainy w kulturze polskiej

W kulturze współczesnej wciąż jeszcze są obszary, które zaskakują odbiorców, tematy, które powracają, choć wydaje się, że już dawno przestały być aktualne, modne bądź atrakcyjne. Ich obecność jest — jak się wydaje także nieuzasadniona biograficznie czy historycznie. Pojawiają się nagle lub powracają obsesyjnie, co więcej, wywołują spory i polemiki. O jednym z takich zaskakujących tematów pisze Tadeusz Konwicki:

Ale przedtem chcę coś powiedzieć o Ukrainie, której w ogóle nie znam i nigdy jej nie widziałem. [...] A ja, nie wiedzieć czemu, kocham Ukrainę. Tropię ją w dokumentach, starych księgach, w pieśniach. Szukam jej wszędzie.¹

Wobec wspomnianego tematu rodzą się natychmiast pytania i wątpliwości: dlaczego Ukraina? skąd zainteresowanie tym krajem? czym wytłumaczyć jego obecność w literaturze, sztuce i życiu codziennym? Pytania te stawiane są każdemu, kto podejmuje refleksję nad owym zagadnieniem. Konwicki sam dziwi się swoim zainteresowaniom, pisząc: „A ja, nie wiedzieć czemu, kocham Ukrainę”. Fenomen tego miejsca w kulturze polskiej pozostaje czymś tajemniczym i chyba do końca niewytłumaczalnym. Obecność krainy stepów i kurhanów w poezji, prozie, eseistyce wciąż wyzwała emocje i budzi refleksje. Z ojczyzną Słowackiego i Szewczenki swoją twórczość (a także często życie) związali nie tylko romantycy uważani za „odkrywców” Ukrainy dla literatury polskiej, ale także twórcy epok późniejszych.

¹ T. Konwicki: *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa 1989, s. 105.

Spośród pisarzy dwudziestowiecznych można by wymienić: Jarosława Iwaszkiewicza, Józefa Łobodowskiego, Zofię Kossak-Szczucką, Leopolda Buczkowskiego, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza, Zygmunta Haupta, Andrzeja Kuśniewicza, Adama Zagajewskiego — to zaledwie skrótowy przegląd. Jednak nie ulega wątpliwości, że jest to dowód na ogromne i ciągle żywe zainteresowanie tą tematyką. Znajduje ona odzwierciedlenie zarówno w utworach poetyckich, jak i prozatorskich, eseistycznych oraz publicystycznych, ogarnia dzieła różnych twórców: od tych najwybitniejszych aż po pisarzy niemal zupełnie zapomnianych.

Dlaczego twórcy, czytelnicy i badacze literatury wciąż „wracają” na Ukrainę? Odpowiedź, wbrew pozorom, nie jest oczywista. Przyczyny zainteresowania tym tematem często są subiektywne, związane ze sferą indywidualnych doświadczeń i emocji. Jednak współcześnie wyjaśnienia historyczno-biograficzne okazują się niewystarczające, podać je mogą już tylko nieliczni, coraz mniej osób pamięta „tamtą” Ukrainę. A nawet w takim przypadku odpowiedź na pytanie, dlaczego interesują się dawnymi Kresami Południowo-wschodnimi, nie może się ograniczać tylko do biografii. Tragiczne wydarzenia „pogmatwały” procesy wspominania. Potrzeba pamiętania w kontekście historii, nieustannie zмага się bowiem z pragnieniem wymazania z pamięci, nostalgia miesza się wciąż z odczuwanym bólem.

Jeszcze trudniej jest odpowiedzieć na postawione pytanie tym, którzy ze względu na datę swojego urodzenia, „krajny stepów i kurhanów” nie znają z autopsji. Część z nich może stwierdzić, że Ukraina jest dla nich „krajem przodków”. Coraz liczniejsza jest już jednak grupa czytelników, pisarzy, czy badaczy, którzy „odkrywają” Ukrainę, traktują ją przede wszystkim (bądź wyłącznie) jako kraj literacki. Taką odpowiedź podpowiada także cytowany już Tadeusz Konwicki, którego litewskie korzenie również każą wykluczyć autobiograficzne przyczyny zainteresowania Ukrainą:

Bo mnie czułości do Ukrainy nauczył Sienkiewicz. Do tej Ukrainy, co lubiła sobie „rezaty Lachów”, co kochała hajdamackie szaleństwa, co uwielbiała z tęsknoty do wolności wsadzić swój kudłaty łeb w srogą niewolę. [...] Pan Sienkiewicz nauczył mnie piękna ziemi ukraińskiej, tych wonnych stepów i tajemniczych jarów, tych prawdziwie rzecznych rzek i niesamowitych uroczysk, tego nieba i tych

chmur, co bywają tylko nad Ukrainą. [...] A pospłatał rzecz tak misternie, że ani odróżnić, co w ukraińskim polskie, a co w polskim ukraińskie. I doprowadził do tego, że ta wielka nienawiść między Hajdamakami oraz Lachami utkana jest z samych nitek miłości, wzajemnej fascynacji, dziwnego, metafizycznego pociągu.²

Coraz częściej Ukraina w kulturze polskiej jawi się jako świat znany z kart książek, który kształtuje nie tylko historia, ale także fikcja literacka i mitologia. Spojrzenie z takiej perspektywy na ojczyznę Słowackiego, choć prowadzi często do powstawania stereotypów i zniekształca obraz, wydaje się jednak ważne i szczególnie interesujące z kilku przyczyn. Po pierwsze, jest to perspektywa lektury dzieł o tej tematyce, która niewątpliwie (z naturalnych i oczywistych powodów) rozszerza się, zyskując coraz więcej czytelników. Po drugie, pozwala ona dostrzec swoiste cechy literackie, ukazuje sposoby lektury i pisanie o tej ziemi uwolnione od obciążeń biograficznych bądź historycznych. Przede wszystkim jednak potwierdza fenomen Ukrainy w kulturze polskiej, jego autonomię. Niniejsza praca jest propozycją takiej współczesnej lektury, w której obiektem obserwacji, analizy i interpretacji jest dostępna czytelnikom kraina literacka, przestrzeń znacząca w kulturze polskiej.

Próby odpowiedzi: historia i mit

Pytanie o fenomen Ukrainy w kulturze polskiej najczęściej dociera do dwóch „grup” odpowiedzi. Poszukiwania racjonalnych wyjaśnień prowadzą w stronę historii. Gdy odpowiedzi naukowe wydają się niewystarczające bądź niepewne, pojawia się odmienna forma myślenia (irracjonalnego? prelogicznego?) o Ukrainie — mit. Z powodu licznych powiązań, uzależnień i relacji granica pomiędzy dwoma rodzajami wyjaśnień jest nieustannie zacierana. Wzajemne przenikanie się historii i mitologii utrudnia udzielenie odpowiedzi na pytanie o przyczyny i istotę fenomenu Ukrainy w kulturze polskiej. Wciąż zmieniają się przyczyny zainteresowania krainą Słowackiego i Szewczenki, fascynacja tamtymi stronami przybiera różne oblicza. Można

² Ibidem, s. 105—106.

jednak zaryzykować postawienie tezy, że wśród tych nieustannych przemian i przewartościowań w obrębie tematu ukraińskiego rzeczą niezmienną pozostawała (i pozostaje) opozycja: mit — historia.

Pierwsze wizje Ukrainy w literaturze polskiej związane były niewątpliwie z zainteresowaniem realną przestrzenią, która od wieków fascynowała Polaków. Rozległe pola, tajemnicze jary i stepy pobudzały wyobraźnię. Już u zarania tego tematu w kulturze polskiej zauważyć można wyraźny rozdźwięk pomiędzy Ukrainą rzeczywistą a kreowaną. Ścieranie się dwóch różnych obrazów wpłynęło na narodziny i kształtowanie się szczególnego statusu ziem ukraińskich. Jacek Kolbuszewski przedstawia to zagadnienie, analizując ewolucję pojęcia „kresy”. Wrocławski badacz łączy powstawanie mitycznego obrazu tego obszaru z jego historyczną rolą w wieku XVI i XVII:

Ukraina była w dość szerokim rozumieniu, pograniczem państwowym. Była ostatnią krainą leżącą na końcu swojskiego świata, za którym rozpoczynała się pogańska obcość. [...] Siedemnastowieczny „mit ukraiński” ujmował wyobrażenie Ukrainy w kategoriach wizji arkadyjskiego dobrobytu i bogactwa, jednocześnie zaś dostrzegał w niej obszar zmagania polskich rycerzy z wrogami.³

Równolegle do wydarzeń historycznych kształtowały się wówczas stereotypy wyobrażeniowe dotyczące Ukrainy. Ziemie ukraińskie dawały możliwość szybkiego wzbogacenia się („kraina mlekiem i miodem płynąca”); walki z Tatarami, Turkami i Kozakami sprzyjały z kolei powstawaniu mitów rycerskich (śmierć rycerska na Ukrainie); straty terytorialne — wywoływały obrazy utraconego raju. Przemijanie kresowo-rycerskiego świata sprzyjało mitologizacji. Proces ten nasilił się w wieku XIX, a momentem przełomowym okazały się represje po powstaniu listopadowym, wówczas bowiem ziemie utracone stały się obiektem wspomnień i mitologizacji. Romantycy, zacierając granicę między fikcją a rzeczywistością, powołali do istnienia — jak zauważyła Alina Witkowska — już zupełnie nową Ukrainę:

można odnieść wrażenie, że romantycy dokonali swego odkrycia Atlantydy i narzucili wyobraźni Polaków Ukrainę literacką, pocztą

³ J. Kolbuszewski: *Kresy*. Wrocław 1996, s. 59.

w sercach, umysłach i strofach poetów, Ukrainę z utopii estetycznej. Krainę mityczną tak sugestywną, że dla Polaków niepodobieństwem stało się rozróżnienie między realnością a imaginacją, suchym historyzmem a fikcją literatury [...] w umysłach, odczuciach i wyobrażeniach Polaków dominuje ta Ukraina, jaką powołała do istnienia literatura romantyczna.⁴

Także Danuta Sosnowska podkreśla, że mit Ukrainy powstał w wyniku świadomych i celowych zabiegów mitologizacyjnych i stylizatorskich, był efektem pragnienia uczynienia z tego obszaru „polskiej Szkocji”, odnalezienia tam źródła inspiracji, które zaowocowałyby dziełami na miarę *Pieśni Ojsjana*. W tym celu z pejzażu kraju, który nosił raczej cechy „południa”, wypreparowano elementy spełniające wymogi estetyki „północy”: melancholię wichru, mgły, szum wiatrów, poszukiwano w kulturze ukraińskiej pierwiastków barbarzyńskich czy pogańskich. Sosnowska pisze o dwóch obliczach tego romantycznego mitu Ukrainy: rycerskim, którego bohaterem był rycerz lub dzielny Kozak i demonicznym, reprezentowanym przez hajdamakę, zbuntowanego chłopca. Pierwsze oblicze — to Ukraina rozśpiewana, zielona, bujna i wesoła, którą sławił Zaleski, drugie — wiało grozą, obłędem i śmiercią panującą w utworach Grabowskiego czy Goszczyńskiego⁵. „Nowa rzeczywistość” Ukrainy wykreowana przez romantyków znacznie odbiegała od tzw. rzeczywistości historycznej, wiązało się to z prawem literatury do kreacji (*licentia poetica*).

Różnice i napięcia pomiędzy historycznym i literackim obrazem Ukrainy eksponują nie tylko badacze literatury, ale także historycy. Daniel Beauvois pisze:

Do dzisiejszego dnia Ukraina stanowi dla Polaków temat drażliwy. Emocje zastępują prawdę. Polska obecność na Ukrainie, która należy już tylko do historii, jest podobna polskiej obecności na Litwie. Każde jej przypomnienie wkracza w sferę mitu, przywołuje czar utraconego świata, w którym ongiś żyło się tak szczęśliwie.⁶

⁴ A. Witkowska: *Dziko — pięknie — groźnie czyli Ukraina romantyków*. „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 21.

⁵ D. Sosnowska: *Przesłanie Wernyhory. O romantycznej fascynacji Ukrainą*. „Przegląd Wschodni” 1991, T. 1, z. 4, s. 737—753.

⁶ D. Beauvois: *Polacy na Ukrainie 1831—1863. Szlachta polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*. Przeł. E. i K. Rutkowscy. Paryż 1987, s. 13.

Francuski historyk utożsamia mit Ukrainy z legendami, literackimi obrazami o ściśle określonym tonie i charakterze:

Nuta idylliczna dominowała w polskim mówieniu o Ukrainie i najlepiej stwierdzić od razu, że było to źródło katastrofalnych najczęściej stosunków między Ukraińcami i Polakami.⁷

Uczony zauważa, że często polska wiedza o Ukrainie ogranicza się do stereotypów. Zawężone spojrzenie mocno zakorzenione w kulturze stało się, według Daniela Beauvoisa, pośrednio przyczyną rzeczywistych — historycznych tragedii.

Historycy podkreślają, że w wieku XX mitologizujące spojrzenie na dawne ziemie południowo-wschodnie przysłoniło rzeczywiste problemy. Efektem tego stały się wydarzenia, których areną, w czasie drugiej wojny światowej, była Ukraina. Ten moment historyczny był przełomem we współczesnym postrzeganiu Ukrainy. Przyczynił się do końca „ukrainnego” świata, przeniósł go w obręb pamięci, w sferę mitu. W tej sytuacji realne kształty Ukrainy ulegają zatarciu, spojrzenie mitologiczne sprzyja natomiast rozbudowywaniu obrazów plastycznych i literackich. Taka Ukraina staje się wyzwaniem dla pisarzy współczesnych.

Patrzenie na Ukrainę zarówno przez pryzmat literatury, jak i historii, wywołuje więc refleksję na temat mitu. Tym niejednoznacznym i trudnym do zdefiniowania pojęciem określane bywają różne zjawiska związane z analizowanym zagadnieniem.

Najczęściej mit Ukrainy bywa utożsamiany z utrwalonym wizerunkiem „krajów stepów i kurhanów”, jest zespołem wątków, motywów, tematów i konwencji. Według klasyfikacji zaproponowanej przez Erazma Kuźmę kategoria mitu w tym wypadku obejmuje „to, co powtarzalne”, służy statystyczno-tematycznemu uporządkowaniu materiału⁸. Tak funkcjonujący w świadomości kulturalnej mit Ukrainy związany jest z wieloma obrazami o pochodzeniu historycznym bądź literackim (miłujący wolność Kozak, czarnobrewa dziewczyna, step

⁷ Ibidem.

⁸ E. Kuźma: *Kategoria mitu w badaniach literackich*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992, s. 90.

szeroki, Ukrainiec-hajdamaka, rzezie i pogromy, „kraj mlekiem i miodem płynący”). Odwołuje się on do wiedzy potocznej, przywołuje (podobnie jak stereotyp, z którym często bywa utożsamiany) gotowe znaczenia.

Drugie oblicze mitu Ukrainy również zbliża się do stereotypu, jednak pełni odmienne funkcje — produkuje nowe sensy. Tak rozumiany mit Ukrainy jest zakorzeniony w historii, rodzi się z potrzeby wyjaśniania świata i dziejów. Korzystając ze sformułowań Rolanda Barthes'a, nazwać go można komunikatem, „słowem wybranym przez historię”, którego element znaczący powstaje poprzez „kradzież” znaków z innych systemów⁹ (tradycji literackiej, historii). To oblicze mitu Ukrainy znajduje wyraz i jest inspirujące w literaturze. Struktura mitu organizuje świat przedstawiony, jego wyrazem jest chociażby stylistyka biblijna (mówienie o Ukrainie jako o raju bądź piekle, miejscu, gdzie dopełniły się słowa Apokalipsy) czy specyficzne uporządkowanie przestrzeni i czasu (*sacrum* — *profanum*, polski dwór — ukraińska wieś), wyjaśnianie zdarzeń poprzez sprowadzanie ich istoty do genezy (na przykład tłumaczenie konfliktów na Ukrainie poprzez analogię do historii Kaina i Abla).

Melanż historii i mitologii nie tylko wpłynął na narodziny i kształtowanie się fenomenu Ukrainy w kulturze polskiej, ale także współcześnie intryguje i zniewala. Z jednej strony niewątpliwie podtrzymuje popularność tego tematu, z drugiej jednak — jest niebezpieczny, nie pozwala „oswoić” obrazu Ukrainy w świadomości. Połączenie historii i mitu jest jedną z najważniejszych cech współczesnego obrazu Ukrainy w literaturze i kulturze.

Między regionalizmem a intertekstualnością

Początki fenomenu Ukrainy w kulturze polskiej wiązano z fascynacją przyrodą, kulturą, historią, miejscowym kolorytem i egzotyką regionu, który dla wielu twórców był ziemią rodzinną¹⁰. Wpływ

⁹ R. Barthes: *Mit i znak*. W: Idem: *Mitologie*. Przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński. Warszawa 2000, s. 264.

¹⁰ Piszą o tym m.in.: M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 2, s. 360—377; G. G. Grabowicz: *Ukraina*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz,

romantycznego regionalizmu na „odkrycie” tej krainy dla literatury polskiej wydaje się niepodważalny. Działalność romantyków, którzy zwracali uwagę na problemy związane z prowincją rodzinną, stała się początkiem także naukowej refleksji na temat fenomenu Ukrainy.

W wieku XIX regionalizm jako doktryna społeczno-kulturalna stał się popularny w całej Europie. Przyczyny narodzin tego nurtu są złożone, związane głównie z przemianami w obrębie życia społecznego, ale także filozofii, kultury, sztuki i nauki oraz z koniecznością obrony tradycji rodzinnej. Najczęściej jednak uznaje się, że regionalizm był reakcją na narastające procesy urbanizacyjne. W Polsce zwrot ku małym ojczyznom, prowincjom rodzinnym można uznać także za efekt wydarzeń historycznych, „odpadania” od Rzeczypospolitej kolejnych ziem, utraty niepodległości. Fakt ten zaważył na odmienności regionalizmu polskiego, o której pisze Stanisław Burkot:

Romantyzm polski wytrwale budował duchową, kiedy nie stało realnej, ojczyznę Polaków: był, na co zwracano wielokrotnie uwagę, kresowy. Literatura polska pożegnała wówczas Ukrainę. Arystokracja, ziemiaństwo nasze traciło na jej terenach majątki, archaiczne formy gospodarowania i represje carskie powodowały, że wpływy kultury polskiej kurczyły się gwałtownie. Ukrainę utraconą nieodwołalnie pod koniec XVIII wieku odzyskiwała, już jako mit, literatura piękna. Zaleski, Goszczyński, Grabowski, Słowacki, Rzewuski nadal kształt owemu odzyskaniu.¹¹

Odmiennosc regionalizmu polskiego wynikała z poczucia straty i zagrożenia. Zwrot ku prowincjom dawał szansę ocalenia najcenniejszych wartości, był sposobem „odzyskiwania” utraconej ojczyzny.

W Polsce, podobnie jak w całej Europie, romantyczny regionalizm przejawiał się w zainteresowaniach lokalną historią, kulturą, językiem, folklorem, w słynnych wędrówkach „swojaka po swojszczyźnie”¹². W ten sposób odkrywano przeszłość, ocalano zabytki kultury ma-

A. Kowalczykowa. Wrocław 1991, s. 977–981; A. Witkowska: *Dziko pięknie — groźnie czyli Ukraina romantyków...*, s. 20–30.

¹¹ S. Burkot: *O regionalizmie wileńskim w epoce romantyzmu. Uwagi wstępne*. „Literatura” [periodyk Uniwersytetu Wileńskiego] 1995, z. 2. (35), s. 7. Zeszyt ten (red. A. Kałeda) stanowi pokłosie sesji naukowej *Wileńskie konteksty romantyczne*.

¹² Ibidem, s. 11.

terialnej i duchowej, utrwalano więzi emocjonalne z „małą ojczyzną”. Fascynacje prowincjami wpłynęły także na literaturę, najciekawsze dzieła romantyczne powstały z dala od stolicy, na kresach litewskich czy ukraińskich.

Popularność tych zjawisk i zainteresowań doprowadziły do wykrywania się pojęcia „literatura regionalna”. Określano nim utwory, które nie tylko podejmowały tematy miejscowe, ale także wprowadzały do literatury swoistą dla danego obszaru aurę, koloryt lokalny oraz sposób odczuwania i myślenia. Entuzjastyczny działacz i teoretyk ruchu regionalnego Charles Brun próbował definiować literaturę regionalną w następujący sposób:

A zatem literatura dopiero wtedy stanie się regionalna i zdoła nas w pełni zadowolić, jeśli zamiast wiecznie darzyć nas opisami znanych krajobrazów i wiecznie ewokować te same tematy, przyniesie nam oryginalne koncepcje, ukáže swoisty sposób reagowania oraz [...] pewien szczególnie odcień duszy.¹³

Związek twórczości literackiej z regionami, z Litwą, z Ukrainą poruszył w swoich wykładach już Adam Mickiewicz. Pisał on:

Płaszczyny ukraińskie są stolicą poezji lirycznej. Stąd piosenki nieznanym poetów obiegały często całą naszą Słowiańszczyznę. Kozak, siedząc przy swojej ziemi albo budzie z trzciny, słucha w milczeniu, jak koń jego pasący się niedaleko żuje trawę; puszcza wzrok po zielonym stepie i дума, marzy o bojach, które się tu odbywały, o zwycięstwach i klęskach, które tu zajądą. Pieśń, jaka mu się z piersi wyrwie, staje się wyrazem narodowego uczucia; wszędzie chwyтана z zapalem, idzie z pokoleń do pokoleń. [...] Wedle słów dawnego wieszcz na tej niwie, końskimi kopytami zrytej, ciałami poległych utłuszczonej, kośćmi ich zasianej, a drobnym deszczem cieplej krwi zroszonej, bujnie porósł smutek. Smutek i tęsknota głównie znamionują poezję tych okolic.¹⁴

¹³ Ch. Brun: *Literatury regionalne*. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńska. T. 1: *Romantyzm i pozytywizm*. Cz. 2: *Kierunki pozytywistyczne, krytyka subiektywna i kierunki postpozytywistyczne*. Kraków 1966, s. 395.

¹⁴ A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie rocznicowe. T. 8: *Literatura słowiańska*. Kurs pierwszy. Oprac. J. Maślanka. Warszawa 1997, s. 38–39.

W refleksji na temat polskiej literatury regionalnej szczególnie ważne jest opublikowane w roku 1837, w Petersburgu dzieło Aleksandra Tyszyńskiego pod tytułem *Amerykanka w Polsce*. Tę powieść, a właściwie traktat w listach, dziś uznaje się za jedną z pierwszych syntez literatury polskiej. Tyszyński w liście XXII sformułował (w duchu regionalizmu) koncepcję szkół poezji polskiej. Krytyk, stosując kryterium „geograficzne”, wyróżnił cztery szkoły: litewską, ukraińską, puławską i krakowską, wspominał także o regionach, które mogą w przyszłości stworzyć własną poezję: dawne Królestwo Halickie, Poznańskie, Podlasie, Prusy. Tyszyński twierdził, że każda z tych krain posiada oddzielną naturę i język, podsuwa odmienne źródła natchnienia, jednak odmienne prowincje wspólnie tworzą jedną, ogólną i pełną różnorodności literaturę krajową¹⁵. Największe znaczenie Tyszyński przypisywał szkole litewskiej, do jej reprezentantów zaliczył oprócz Adama Mickiewicza również Józefa Korzeniowskiego, Antoniego Odyńca, Stefana Witwickiego, Aleksandra Chodźkę i Juliana Korsaka. Wspominał także o szkole ukraińskiej reprezentowanej przez Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Bohdana Zaleskiego i innych. Autor *Amerykanki w Polsce* pisał:

Duch i styl ukraińskiej szkoły różne są zupełnie od ducha i stylu szkoły litewskiej, a bardziej jeszcze innych poezji polskich. Ponurość, dzikość, krwawe obrazy, zbrodnie są ulubioną, powszednią poetów ukraińskich treścią, jeśli w nich spotkasz niekiedy uśmiechający się obraz, nie uśmiechaj się wcale, bowiem gorzko opłacisz tę chwilową radość; jeżeli w nich spotkasz miłość, miłość będzie ponura lub dzika, albo też cielesna i prosta. Przedmioty i obrazy ukraińskiej szkoły z wielu względów świat nowy dla poezji polskiej stworzyły; Atamany, Kozaki, Tatary, stepy, porohy, czajki, ukraińskie miasteczka i ukraińskie rzeki, po raz pierwszy dały się słyszeć, dały się widzieć w jej tworach. Styl ukraińskich poetów wszędzie nierówny, niepoprawny, ciemny, rymy to nazbyt trudne, to całkiem zaniedbane, odznaczają go słowa silne, ponure i nieraz nadęte, porównania ciężkie, dalekie, mocno poetyczne, mnóstwo wyrazów nowych, miejscowych, niezwykle obroty i składnie.¹⁶

¹⁵ A. Tyszyński: *Amerykanka w Polsce. Romans*. Cz. 2. Petersburg 1837, s. 22–23.

¹⁶ Ibidem, s. 46–47.

Geograficzne kryterium było w koncepcji Tyszyńskiego najważniejsze, przesądzało bowiem o podziale literatury polskiej na szkoły. Romantyczny krytyk uwzględniał jednak również pewne cechy artystyczne odróżniające szkoły od siebie.

Z regionalnych koncepcji podziału literatury polskiej autorstwa Tyszyńskiego na trwałe przyjął się w pracach historyków i krytyków termin „szkoła ukraińska”. Fakt ten związany jest z popularnością krainy, „gdzie Ikwy srebrne fale płyną”, która w wieku XIX była tak duża, że Kraszewski nazwał „ukrainomanię” jedną z „chorób moralnych”¹⁷.

Amerykanka w Polsce dała początek dyskusji na temat szkoły ukraińskiej w literaturze polskiej¹⁸. Współcześnie za najciekawszych kontynuatorów myśli Tyszyńskiego uznaje się Michała Grabowskiego oraz Edwarda Dembowskiego. Ten ostatni w artykule pt. *Myśli o rozwijaniu się piśmienności naszej w XIX stuleciu* wyróżnił trzy odcienie szkoły ukraińskiej: pierwszy sytuował się pomiędzy szkołą litewską a ukraińską (Malczewski), drugi skupiał cechy najbardziej typowe dla szkoły ukraińskiej (Goszczyński, Gośławski, Czajkowski, Groza, Padurra, Grabowski), trzeci osłabiał „tonację” ukraińską poprzez pastelowość i melodyjność (Zaleski)¹⁹.

W miarę upływu czasu popularność tematu ukraińskiego w literaturze polskiej zaczęła maleć i nigdy już nie była tak duża, jak za czasów Słowackiego i Zaleskiego. Zainteresowanie Ukrainą odżyło wraz z powrotem tendencji regionalistycznych w dwudziestoleciu międzywojennym²⁰.

¹⁷ Zob. W. Ku b a c k i: *Taras Szewczenko wobec polskiego romantyzmu*. W: *Idem: Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków 1966, s. 209.

¹⁸ Dyskusję na temat podziału literatury polskiej na szkoły regionalne przedstawia S. Sawicki: *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w pierwszej połowie wieku XIX*. Warszawa 1969, s. 209–211.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ E. Kuźma pisze, że za duchowego przywódcę regionalizmu uznano wówczas S. Żeromskiego, który w *Snobizmie i postępie* stwierdził, iż dawna literatura jest przypisana do poszczególnych terytoriów: Lenartowicz jest poetą Mazowsza, Słowacki — Ukrainy, Mickiewicz — Litwy, Kraszewski — Wołynia. Zob. E. Kuźma: *Regionalizm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX w.*, s. 927. Z kolei J. Kolbuszewski, pisząc o regionalizmie w dwudziestoleciu, zauważył, że „Regionalizmowi istotnie przez jakiś czas [...] patronował Żeromski jako autor *Snobizmu i postępu* oraz *Przepioreczki*,

Badania nad związkami regionów z literaturą prowadziła wówczas Maria Bielanka-Luftowa, która za wybitny „rezultat powszechnych dążeń regionalistycznych” w obrębie polskiego romantyzmu uznała dziedzictwo szkoły ukraińskiej:

Panuje ona [szkoła ukraińska — E. D.] jako jeden z naczelných kierunków przez przeszło ćwierć wieku w literaturze romantycznej, ogarniając wielu z najwybitniejszych twórców romantycznej i poromantycznej doby, wydając ze swego łona arcydzieła epiki, liryki i powieści historycznej, sięgając wreszcie swym niewygasłym wpływem dzisiejszych nawet czasów.²¹

Po roku 1945 cenzura usiłowała wymazać Ukrainę zarówno z badań literackich, jak i z samej literatury²². Regionalizmowi nie sprzyjała nie tylko oficjalna polityka, ale także badania literackie, które coraz bardziej oddalały się od tego nurtu. Uznawano go bowiem za kierunek niemodny i przestarzały²³. O regionalizmie pisano niechętnie, a już o tzw. szkole ukraińskiej bardzo rzadko wspomniano w syntezach i podręcznikach, gdyż traktowano to zjawisko raczej jako epizod w historii literatury polskiej. Niechęć do terminu „szkoła ukraińska” widać także w nowszych pracach, w których dostrzec można tendencję do uznawania tego pojęcia za historycznie przestarzałe. Zmieniły się również zainteresowania: otóż zamiast opraco-

ale programowe początki regionalizmu w Polsce datować można dopiero od połowy lat dwudziestych.” J. Kolbuszewski: *Literackie oblicza regionalizmu*. W: *Region, regionalizm — pojęcia i rzeczywistość. Zbiór studiów*. Red. K. Handke. Warszawa 1993, s. 181—182.

²¹ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej...*, s. 365.

²² O powojennych uwikłaniach ideologicznych regionalizmu i nieporozumieniach z tym związanych pisze J. Kolbuszewski: *Literackie oblicza regionalizmu...*, s. 188—194.

²³ E. Balcerzan w tekście *Jak starzeje się literaturoznawstwo?* wspominając drugą połowę lat pięćdziesiątych (czasy swoich studiów), pisze, że już wtedy regionalizm zaliczano do przestarzałych kierunków literaturoznawczych: „Nie obywało się też (w środowisku Koła Polonistów) bez spontanicznych napaści na inne, kwitnące wówczas obficie gałęzie filologii polskiej: pielęgnowane przez starszą profesorską, takie jak krytyka tekstu, biografistyka czy regionalistyka [...]” E. Balcerzan: *Jak starzeje się literaturoznawstwo? Siedem odpowiedzi na (podchwytliwe) pytanie*. W: *Idem: Śmiech pokoleń — płacz pokoleń*. Kraków 1997, s. 139.

wywania zasad wyróżniania szkół coraz częściej bada się charakter i kierunki mitologizacji danego obszaru²⁴.

Wbrew tym niesprzyjającym okolicznościom na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat w literaturze można zaobserwować zwrot zainteresowań w kierunku prywatnej ojczyzny, regionu. Zakorzenie w rodzinnych stronach widoczne jest przede wszystkim w utworach zaliczanych do nurtu kresowego. Najczęściej wskazuje się w tym kontekście na twórczość Miłosza, Konwickiego, Kuśniewicza, Strykowskiego, Buczkowskiego, Odojewskiego i innych. Po wojnie utwory związane z dawną Litwą czy Ukrainą powstawały przede wszystkim na emigracji, w kraju były cenzurowane i wydawane niechętnie. Jednak pod koniec lat osiemdziesiątych także w kraju literatura kresowa zaczęła się cieszyć dużą popularnością zarówno wśród twórców, jak i czytelników. Odpomniano wówczas wiele utworów zaliczanych do tego nurtu, oprócz nich ukazywały się, i wciąż się ukazują, nowe. Towarzyszą im prace historyków i krytyków na temat literatury kresowej²⁵. Publikacje te są jednocześnie egzemplifikacją współczesnego nawiązywania do regionalistycznego kierunku badań literackich²⁶.

Metoda geograficzno-regionalistyczna w najnowszym literaturoznawstwie zyskała zarówno swoich zwolenników²⁷, jak i zagorzałych przeciwników²⁸. Patrzenie na Ukrainę w literaturze polskiej przez pryzmat tego rodzaju badań posiada bogatą tradycję. Metoda ta

²⁴ G. G. Grabowicz: *Ukraina...*, s. 978; J. Kolbuszewski: *Kresy...*, s. 68.

²⁵ Bibliografię tych prac podaje E. Czaplejewicz w artykule pod tytułem *Czym jest literatura kresowa?* zamieszczonym w tomie: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1996, s. 9–11.

²⁶ M.in.: M. Janion: „*Szkoła białoruska*” w *poezji polskiej*. W: Eadem: *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa 1991, s. 95–110; S. Burkot: *O regionalizmie wileńskim w epoce romantyzmu. Uwagi wstępne...*, s. 7–119.

²⁷ Poleca tę metodę B. Hadaczek: „Twórczość pisarzy kresowych zmusza więc badacza do stosowania metody geograficzno-regionalistycznej [...]. Pisarze kresowi mocno przywierają do swych »małych ojczyzn« i dają temu wyraz [...]” *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*. Wybór tekstów, wstęp i objaśnienia B. Hadaczek. Szczecin 1995, s. 6.

²⁸ E. Kasperski: *Metody badania i kryteria kresowości*. W: *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*. (E. Czaplejewicz: *Królestwo różnorodności*, E. Kasperski: *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*). Warszawa 1996, s. 114–119.

wymaga jednak doprecyzowania w zakresie terminologii. Jacek Kolbuszewski proponuje, by wyraźnie oddzielić regionalizm jako zjawisko społeczne, od „regionalizmu literackiego”, który jest ograniczony do „sfery poczynañ w zakresie twórczości literackiej i życia literackiego”²⁹.

Znamienne jest także przesunięcie akcentów w definiowaniu zakresu terminu „regionalizm”, i badań tego typu. Coraz częściej jest on rozumiany jako dialog wielu kultur, który zbliża je ku uniwersalizmowi. Erazm Kuźma konkluduje:

Można założyć, że ów nowy model regionalizmu będzie coraz powszechniejszy, sprzyja mu bowiem dążenie do decentralizacji i samorządności.³⁰

Takie spojrzenie na regionalizm niewątpliwie nawiązuje do idei dialogowości Stanisława Vincenza, który podkreślał, że:

istnieją regiony, kraje i miasta, które spełniają zadanie zbawienne, kiedy zbliżają, łączą, a zawodzą i marnują, kiedy dzielą i różnią.³¹

Symboliczna dla tego spojrzenia wydaje się przemiana, którą w tytule swojego artykułu, następująco wyraziła Antonina Kłoskowska: *Kresy — od pojęcia zamkniętego do otwartego sąsiedztwa*³². Sformułowanie takie jest wyrazem tendencji do rozumienia kresowości jako „otwarcia na innego”, na kulturę sąsiadów — nieobcą, chociaż cudzą.

Badania z kręgu regionalizmu nie są, oczywiście, jedyną metodą zgłębiania zagadnienia Ukrainy w literaturze. Posiadają jednak najdłuższą tradycję, w naturalny sposób zdają się łączyć z tą problematyką. Wydaje się również, że regionalizm wciąż podpowiada pewien sposób patrzenia na Ukrainę, choć badacze posługują się nierzadko osiągnięciami krytyki mitograficznej, badań tematologicz-

²⁹ J. Kolbuszewski: *Literackie oblicza regionalizmu...*, s. 191—192.

³⁰ E. Kuźma: *Regionalizm...*, s. 930.

³¹ S. Vincenz: *Po stronie dialogu*. T. 2. Warszawa 1983, s. 102.

³² A. Kłoskowska: *Kresy — od pojęcia zamkniętego do otwartego sąsiedztwa*. W: *Kresy — pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*. Red. K. Handke. Warszawa 1997, s. 229—237.

nych³³, dekonstrukcją³⁴ a ostatnio także metodologią feministyczną³⁵ i intertekstualną³⁶. W tym nowym nurcie badań, inspirowanym zarówno regionalizmem, jak i innymi metodologiami, podkreślany jest charakter pograniczny regionów, który może być zarówno źródłem bogactwa i różnorodności, jak i konfliktów:

Kresowy paradygmat kultury ma różne warstwy palimpsestu; nazwijmy je imionami Księgi Kresowej. Księga urasta tu do znaczenia symbolu doświadczeń antropologicznych wspólnoty kresowej. Jej znaczenie przechyla się w stronę przewodnika, zbioru toposów stanowiących ekwiwalentyzację polskiego sposobu postrzegania subkultury kresowej; Księgi Książ, podtrzymującej więzi ochronne i przeobrażającej się w element kanonu kulturowego, który podlega w równym stopniu ochronie, co i obronie. Kresy jawią się przeto jako wspólnota cierpiących i wygnańców, jako szaniec polskości albo wręcz przeciwnie jako świat arkadyjski, są też postrzegane jako wspólnota wspólnot. W procesie samookreślenia się wspólnoty kresowej ważne miejsce przypadło literaturze.³⁷

Coraz częściej analiza fenomenu „krajiny stepów i kurhanów” we współczesnej literaturze polskiej prowadzi do refleksji na temat jego tekstowego charakteru. Ukraina staje się swego rodzaju „księgą”. Jest „tekstem” pisanym przez tradycję, literaturę, kulturę i historię³⁸. U źródeł tego tekstu niewątpliwie znajduje się region geograficzny, jednak od czasów romantyzmu realia geograficzne i historyczne ustępowały literackiej kreacji. Dlatego w niniejszej pracy dokonuję

³³ E. Wiegandt: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997.

³⁴ W. Tomasiak: *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*. W: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. S. Barć. Lublin 1999, s. 242–255.

³⁵ I. Iwasiów: *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*. Szczecin 1994.

³⁶ A. Fabianowski: *Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*. Kraków 1999.

³⁷ S. Uliasz: *Kresy jako przestrzeń kulturowa*. W: *Kresy – pojęcie i rzeczywistość...*, s. 136.

³⁸ Takie szerokie spojrzenie na przestrzeń geograficzną jako na swego rodzaju tekst proponuje I. Iwasiów: *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego...*, s. 10. Badanie terytorium jako tekstu proponuje także A. Fabianowski: *Konwicki, Odojewski i romantycy...*, s. 20–23.

pewnego uogólnienia. Piszę o Ukrainie, mając na myśli nie historyczno-geograficzny obszar zakreślony tą nazwą, lecz zespół tematów, motywów i mitów związanych z tym imieniem. Konsekwencją uznania Ukrainy za swego rodzaju tekst jest przyznanie pierwszeństwa kryteriom intertekstualnym³⁹. Odniesienia geograficzno-historyczne są dla tych badań drugoplanowe⁴⁰. Dla ścisłości należy jednak odnotować, że prezentowane tu wizje koncentrują się na dwóch różnych fragmentach przestrzeni geograficznej.

Informacje w cyklu podolskim sprawiają, że wydaje się, iż można stosunkowo łatwo wskazać położenie geograficzne „tej ziemi”. Za teren tragicznych wydarzeń przedstawionych przez Odojewskiego można uznać najdalszy południowo-wschodni zakątek przedwojennej Polski — tę część Ukrainy, którą nazywano małopolskim Podolem. Przestrzeń w cyklu podolskim została zawężona do dwóch powiatów, których granicami są rzeka Rada od zachodu i Zbrucz od wschodu. Mimo tak dokładnych informacji bezskuteczne byłyby poszukiwania przedstawionego w utworach Odojewskiego miejsca na mapach, gdyż — jak przestrzega Jerzy R. Krzyżanowski — wiele nazw miast ma autentyczne brzmienie, większość jednak jest albo podobna do prawdziwych (na przykład rzeka Sert do rzeki Seret), albo istnieje tylko w dziedzinie fikcji, w kraju kreowanym, a nie prawdziwym. Badacz uważa, że Odojewski wykreował „mityczny powiat”:

przewaga kraju fikcyjnego nad miejscami, które odszukać można na przedwojennej mapie jest tak potężna, że on to właśnie staje się prawdziwym i ożywa nie tylko w umyśle czytelnika, ale jak gdyby wymazuje prawdziwe Podole, które tak czy inaczej przestało istnieć w swej historycznej tradycji po włączeniu do ZSRR. Dziś żyje ono

³⁹ Za R. Nyczem przyjmuję tu szerokie rozumienie intertekstualności jako „kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz »architekstów« (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego.” R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: Idem: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995, s. 62.

⁴⁰ Kształtowanie się nazwy „Ukraina” i jej historyczno-geograficznego zasięgu jest przedmiotem badań historyków. Pisze o tym m.in. A. Chojnowski. Zob. Idem: *Ukraina*. Warszawa 1997, s. 11.

tylko w ludzkiej pamięci, a utalentowany autor, jak Odojewski, ma wolną rękę, by stworzyć je na nowo według swej własnej artystycznej wizji.⁴¹

Badanie relacji pomiędzy powiatem przedstawionym przez Odojewskiego a realną rzeczywistością, wywołuje refleksję na temat nieścisłości, rozmiłowania się materiału literackiego z prawdą o „tamtych ziemiach”. Píše o tym Anna Tatarkiewicz:

wychowałam się i do 1944 roku mieszkalam w okolicach, które Odojewski uczynił tłem swojej powieści. Krajobraz Podola żyje w mojej pamięci i trudno mi się pogodzić z *licentia poetica*, na mocy której Odojewski ukazuje zachodnie Podole jako krainę stepową, wywodząc z tego wręcz całą metafizykę (pod którą bez reszty podpisała się prof. Janion). Tymczasem na Podolu w okresie międzywojennym były pańskie łąny, chłopskie poletka, lasy, jary i wertepy (to jest wyboiste drogi), ale stepu jako żywo ani śladu. Co najwyżej zdarzał się jakiś ugór, ale i to rzadko, bo jakież rolnik — pan czy chłop — pozwoliłby ugorować sławnym podolskim czarnoziemom, równie zdatnym pod pszenicę, jak pod kukurydzę.⁴²

Badanie relacji tekst — rzeczywistość prowadzi w tym wypadku do wykluczenia faktograficznego charakteru utworów. Relacje referencjalne okazują się w znacznej mierze nieprawdziwe, nie oznacza to jednak, że są nieskuteczne, gdyż — jak pisze Ryszard Nycz — w literaturze:

Skuteczność odniesienia zależy bowiem od zawarcia we własnościach wypowiedzi i w jej kontekście wystarczających dla odbiorcy danych do zidentyfikowania właściwego referentu; nie zależy zaś od poprawności dokonania tej operacji (polegającej na spełnieniu warunku prawdziwości danego określenia w stosunku do jego odnośnika). Jeśli więc wypowiedź pełni w danym kontekście funkcję referencjalną, to będzie ją pełniła niezależnie od tego, czy sama będzie wyrażeniem fikcyjnym bądź szkatułkowym cytatem z klasycznej literatury.⁴³

⁴¹ J. R. Krzyżanowski: *Tam, gdzie nie ma ocalenia*. W: Idem: *Legenda Somosierry i inne prace krytyczne*. Warszawa 1987, s. 213—214.

⁴² A. Tatarkiewicz: *Kres mitu kresów?* „Polityka” 1992, nr 2, s. 8.

⁴³ R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy...*, s. 73.

Odojewski, przedstawiając Ukrainę, odwołuje się często do literatury, która, podobnie jak realia geograficzne czy historyczne, kształtuje świat przedstawiony jego utworów (na przykład obraz stepu). Wypada wobec tego uznać powiat przedstawiony w cyklu podolskim za świat fikcyjny, który ma jednak wyraźne związki ze światem prawdziwym i — jak pisze Umberto Eco — jest jego „pasożytem”⁴⁴. Odojewski swój powieściowy świat buduje na fundamencie świata rzeczywistego, jednak nie odtwarza rzeczywistości historycznej, nie dokumentuje, lecz — jak sam powiedział — beletryzuje historię, „spisuje ślady” po ludziach i wydarzeniach odchodzących w niepamięć, odtwarza obrazy tego, co przeminęło, a co zdaniem pisarza, powinno być zapamiętane⁴⁵.

Włodzimierz Paźniewski w *Krótkich dniach* przedstawia pogranicze Wołynia i Podola, przede wszystkim Krzemieniec i jego najbliższe okolice. Tereny te nazywano także: Małopolską Wschodnią, Ukrainą Zachodnią. Jednak badanie topograficznej i kulturowej zgodności tej literackiej wizji z rzeczywistością przynosi podobne efekty, jak w przypadku cyklu podolskiego. Katowickiemu pisarzowi również zarzucano niezgodność z prawdą historyczną. W tym tonie utrzymany jest, na przykład, opublikowany na łamach „Życia Literackiego”, list dawnego wykładowcy Liceum Krzemienieckiego:

Autor pokazał pewien mały krąg ludzi, a o szerokiej społeczności miasta nie powiedział nic [...] życie na opisywanym przez niego terenie było inne, niż o tym mówią *Krótkie dni*. Było dużo bogatsze i bardziej dojrzałe do podejmowania zadań godnych wieku XX, a zupełnie niepodobne do wizji, którą sugeruje autor.⁴⁶

Czytelnik oczekiwał, że fikcyjna opowieść będzie w całej rozciągłości odpowiadać światu rzeczywistemu, zapominając o tym, że ten rodzaj światów rządzi się własnymi prawami.

⁴⁴ U. Eco: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Kraków 1995, s. 93. O relacjach intertekstualnych związanych ze „światami możliwymi” pisze R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy...*, s. 74.

⁴⁵ *Jeżeli jeszcze kiedyś wrócę...* Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Bronisław Małach. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 50, s. 4.

⁴⁶ K. Groszyński: *O „Krótkich dniach” inaczej*. „Życie Literackie” 1984, nr 38, s. 13.

Ukrainę w dziełach Odojewskiego i Paźniewskiego uznają, wobec powyższych założeń, przede wszystkim za przestrzeń literacką. Jest to „świat możliwy”, który odnosi się nie tyle do rzeczywistości poza-językowej, ile do sposobów mówienia, pisania o Ukrainie przekazanych przez tradycję literacką. Uznanie Ukrainy za „świat możliwy” ma także jeszcze jedną zaletę, która jest związana ze specyfiką tego rodzaju światów:

Fikcyjne światy faktycznie są pasożytami świata rzeczywistego, są jednak „światkami”, które ujmują w nawias lwia część tego, co wiemy o świecie rzeczywistym, pozwalają nam skoncentrować się na skończonym, zamkniętym świecie, bardzo podobnym do naszego, ale ontologicznie uboższym. Ponieważ nie możemy wyjść poza jego granice penetrujemy go w głąb.⁴⁷

Przyjęcie perspektywy intertekstualnej i uznanie Ukrainy za „świat możliwy” prowadzi także do wyboru modelu lektury, który jest rodzajem „przechadzki po lesie fikcji”:

Lasy to metafora tekstu [...]. Nawet kiedy w lesie nie ma wydeptanych ścieżek, każdy może wytyczyć własną drogę, decydując się skręcić w lewo lub w prawo.⁴⁸

Czytelnik ma prawo dokonywania wyborów, kierowania własną lekturą. Po Ukrainie zarysowanej w tekstach interesujących mnie twórców, pragnę więc pospacerować bez pośpiechu, chcę po niej „połazikować” (takiego sformułowania użyto w tłumaczeniu wykładów Eco⁴⁹), spróbuję docenić „zwłokę”⁵⁰, którą te teksty proponują, za-

⁴⁷ U. Eco: *Sześć przechadzek po lesie fikcji...*, s. 95.

⁴⁸ Ibidem, s. 10—11.

⁴⁹ Ibidem, s. 57.

⁵⁰ „Zwłoka” to także termin proponowany w polskim tłumaczeniu *Sześciu przechadzek po lesie fikcji*, oznacza on spowolnienie tempa narracji i tempa czytania, które sprzyjają odczytaniu dokładniejszemu, a zatem bardziej wartościowemu. Eco, kontynuując tytułową metaforę, pisze: „Do lasu udajemy się na przechadzkę. O ile nie musimy w pośpiechu stamtąd uciekać [...] miło jest połączyć sobie [...]. Takie łazikowanie nie oznacza straty czasu: przed podjęciem decyzji często zatrzymujemy się, aby w spokoju rzecz przemyśleć.” Ibidem, s. 58. O podobnym spowolnionym czytaniu pisze Roland Barthes: „Stąd dwa sposoby czytania: pierwszy zmierza wprost do powikłań

trzymać się nad pewnymi detalami, a nawet od czasu do czasu zejść z głównego szlaku...⁵¹

Taka szeroka, choć nie oznaczająca dowolności, formuła umożliwiająca „wypadki” w różnych kierunkach, wypróbowanie wielu dróg, wydaje się w przypadku tematu ukraińskiego wyjątkowo korzystna. Jest sposobem lektury umożliwiającym „spotkanie” odczytań i poglądów wielu autorów i czytelników o różnych doświadczeniach.

anegdoty, zakłada ciągłość tekstu i nie uwzględnia zabaw z językiem [...] druga lektura niczego nie pomija: rozważa, łączy do tekstu, czyta, by tak rzec, przykładowo i w uniesieniu [...]. Czytajcie powoli [...]. Pora przestać połykać i pożerać, a zacząć skubać i drobniaczko przeżuwać, powrócić przy czytaniu dzisiejszych autorów do niepróżnującego próżnowania dawniejszych lektur – wstąpić do klanu arystokratycznych czytelników.” R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 19–21.

⁵¹ Szerzej o „światach możliwych” U. Eco pisze w: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994, s. 179–252.

Rozdział drugi

Tradycja literacka a obraz Ukrainy w utworach Odojewskiego i Paźniewskiego

Wybrane oblicza tradycji w twórczości Odojewskiego

Michał Głowiński pisał przed laty:

[...] tradycja literacka to tyle, co przeszłość literacka będąca żywym, aktywnym elementem pisarstwa epoki następnej. Jest więc niejako zespołem wybranych składników literatury przeszłości, istniejącym dla pisarzy późniejszych, istniejących jako czynnik oddziałujący na ich aktywność twórczą.¹

Wybór dokonywany przez piszących wydaje się szczególnie istotny w odniesieniu do utworów kreujących literackie wizje Ukrainy. Wiąże się to z niezwykle bogactwem i różnorodnością literackich obrazów tego miejsca, które zostały zdeponowane w „magazynie tradycji”. Tradycja wybrana przez danego pisarza podsuwa w tym wypadku także rozwiązania interpretacyjne, konteksty historyczne i historiozoficzne. Dlatego podczas tej „przechadzki” proponuję spojrzenie na ukraińskie utwory Odojewskiego i Paźniewskiego przez pryzmat literackiej przeszłości. Ważne, jak sądzę, jest nie tylko wskazanie fragmentu tradycji, który został wybrany, ale także refleksja nad przyczynami takiej decyzji i jej funkcją w utworze.

* * *

Problem funkcjonowania tradycji w dziełach Odojewskiego jest częstym przedmiotem badań literaturoznawczych. Na cykl podolski

¹ M. Głowiński: *Tradycja literacka. (Próba zarysowania problematyki)*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1987, s. 342.

spogląda się zazwyczaj przez pryzmat tradycji romantycznej. Przyczyniło się do tego niewątpliwie studium Marii Janion pt. *Cień i róża Ukrainy*, w którym badaczka pisze o „mediumicznej wręcz podatności tego pisarza na romantyzm”. Przejawia się ona w wyborze literackiego świata Ukrainy — jednego z ulubionych i wyjątkowo mocno zakorzenionych w tradycji „mitycznych światów polskiego życia duchowego”, ale także w osobiwej wrażliwości na literaturę:

Ma on zbliżoną do romantyków wizję literatury — najwyższej estetycznej formy poznania i działania. Ale to jeszcze mało. W procesie manifestowanej dobitnie literackości Odojewski tkanę swej prozy nasycy bezustannie ogólnymi i szczegółowymi odwołaniami, aluzjami, przypomnieniami tej najbardziej literackiej naszej literatury, to znaczy literatury romantycznej.²

Inni badacze wskazywali na obecność w twórczości Odojewskiego inspiracji płynących z prozy Faulknera³. Ewa Wiegandt, zgadzając się z tym poglądem, podkreśla równocześnie, że o obecności romantycznych wątków (stepu jako symbolu śmierci, okrucieństwa hajdamackizny, fatalizmu i pesymizmu) w cyklu podolskim decyduje bardziej *genius loci* niż świadomy zamysł. Badaczka eksponuje jednak przede wszystkim obecność mitu Galicji w twórczości Odojewskiego⁴.

Korzystając z ustaleń badaczy wcześniej podejmujących zagadnienie związków twórczości Odojewskiego z tradycją, pragnę w tym miejscu podjąć i rozwinąć jedynie wybrane problemy. Interesują mnie przede wszystkim te nawiązania do literackiej przeszłości, które mają wpływ na kształtowanie się wizji Ukrainy w prozie autora *Wyspy ocalenia*.

² M. Janion: *Cień i róża Ukrainy*. W: Eadem: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 175–176. Wątek związków prozy Odojewskiego z literaturą romantyczną podjął A. Fabianowski: *Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*. Kraków 1999.

³ M.in. Z. Bieńkowski: *Odojewszczyzna*. W: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. S. Barć. Lublin 1999, s. 239; B. Hadaczek: *Metafizyka Kresów Włodzimierza Odojewskiego*. W: Idem: *Kresy w literaturze polskiej XX w.* Szczecin 1993, s. 151.

⁴ E. Wiegandt: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997, s. 163.

Związki pisarstwa Odojewskiego z tradycją literacką są niezwykle rozległe i skomplikowane. Dlatego za zasadne uznałam rozróżnienie płaszczyzn, w obrębie których pisarz dokonuje wyboru elementów literackiej przeszłości. Decyzje te bowiem mają znaczenie zarówno dla sposobu pisania o Ukrainie, przywoływanych obrazów, jak i konstrukcji utworów Odojewskiego.

W cyklu podolskim (a szczególnie w powieści *Zasypie wszystko, zawieje...*) związki z tradycją uwidaczniają się już na płaszczyźnie językowej. O oryginalności wizji „tej ziemi” w znacznej mierze decyduje bowiem niezwykle styl pisarza. Sam twórca powiedział o nim, że wywodzi się z fascynacji pamiętnikami z okresu wojen hajdamackich, a ściślej: językiem, jakim zostały one napisane. Odojewski przyznał się, że odkrycie tych wspomnień było dla niego dużym przeżyciem:

Było to dla mnie językowe, stylistyczne olśnienie. [...] Wyrobiłem sobie ten sąd, że autorzy tych relacji nie byli ludźmi specjalnie wykształconymi. Że po prostu po jakichś szkołkach pijarskich czy jezuickich. W każdym razie tak tłumaczyłem sobie ich styl. Zdania tasiemcowe, bez kropek, bez przecinków. W te zdania wtłoczone wszystko. Opis wydarzenia, opisy otoczenia, dialogi, myśli, pejzaż, wszystko. Jeden wielki natłok, lawina, strumień. Tłumaczyłem sobie wtedy ci ludzie nie mieli wprawy w przenoszeniu swych wrażeń na papier, nie umieli inaczej pisać. To jednak stało się fantastycznym odkryciem stylistycznym. Ten typ zdania-strumienia wydał mi się ciekawszy, nowocześniejszy, niż wszystko inne, co do tamtej chwili gdziekolwiek przeczytałem. Myślę, że od świadomego podrabiania tych osiemnastowiecznych pamiętników, tych „nieuczonych relacji”, zaczął się mój styl.⁵

Taki właśnie „autentyczny” język pisarz uznał za najodpowiedniejszy dla pisania o Ukrainie. Według tej wypowiedzi autora cyklu podolskiego tradycją wybraną przez niego na płaszczyźnie językowej jest literatura bezpośrednio związana z doświadczeniem rebelii zwanej koliszczyzną lub hajdamaczyzną. Wydarzenie to miało duży wpływ na świadomość ówczesnych Polaków i Ukraińców:

⁵ *Jeżeli jeszcze kiedyś wróce...* Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Bronisław Małosiński. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 50, s. 4.

Szlachta w pamiętnikach i tradycji ustnej przekazała opowieści o rzezi, upiorne, nieraz fantastyczne klechdy o zagładzie całych rodzin lub cudownych ocaleniach. Lud ukraiński w pieśniach i legendach wspominał dni swobody i zemsty, słał i opłakiwał wodzów.⁶

Jednak szczególnego znaczenia hajdamaczyna nabrała w literaturze romantycznej. Najślawniejszym utworem na jej temat stał się poemat Seweryna Goszczyńskiego *Zamek kaniowski*. Odojewski czerpie z tej tradycji, w jego utworach pojawiają się charakterystyczne sformułowania: „hajdamacy”, „rezuni”, „czerni”, a także stylizowane opisy pożóg i pogromów (na przykład opis obrony kościoła w Tuczapsku).

Znamienna jest także perspektywa, z której prowadzona jest narracja. Zarówno fragmenty narracji trzecioosobowej, jak i pierwszoosobowej ukazują polski punkt widzenia. Odojewski raczej nie udziela głosu Ukraińcom, nawet jeden z głównych bohaterów — Semen Gawryluk — jest postacią milczącą. Wielostronicowe monologi wewnętrzne, zajadłe spory i dyskusje w tych utworach prowadzą Polacy. Nie oznacza to jednak, że w cyklu podolskim nie pojawiają się w ogóle racje drugiej strony konfliktu, lub że wydarzenia są przedstawiane zdecydowanie subiektywnie. Proza Odojewskiego w ten sposób raczej imituje — jak się wydaje — rzeczywistość pozaliteracką. Naprawdę możemy mówić tylko o własnych racjach i opiniach, tego, co myśli druga strona dialogu lub konfliktu możemy się tylko domyślać. Tak też czynią bohaterzy cyklu podolskiego — wciąż usiłują dociec przyczyn postępowania, argumentów drugiej strony. Stąd nieustanne domysły, dywagacje i roztrząsania.

Tradycja literacka, która utrwaliła hajdamaczynę, poprzedza w utworach Odojewskiego dwudziestowieczne tragiczne wydarzenia historyczne. Dostrzec to można już na płaszczyźnie życia poszczególnych bohaterów. Katarzyna pamięta z dzieciństwa, że „ryży diaczek [...] opowiadał im kiedyś [...] o lasach, stepach, kurhanach polnych, o rzezi humanśkiej i dożypolu Chmielnickiego” [Zśw, s. 161]. Piotr natomiast dowiedział się o przekleństwie koliszczyny z książek, których ilustracje tak silnie wpłynęły na jego dziecięcą psychikę, że nawet wiele lat później prześladowały go w nocnych koszmarach,

⁶ M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 111.

„że Katarzyna była zabita, taki był sen, i odarta cała z sukni, jak na tym obrazku w książce *Gontowszczyzna*, którą znalazłem w bibliotece ojca” [Zśw, s. 55]. Literatura determinuje sposób postrzegania rzeczywistości przez bohaterów, którzy w historii szukają jej powtórzenia, nie analizują wydarzeń, lecz przyjmują wyjaśnienia proponowane przez mit.

Sięganie do tradycji literackiej związanej z wydarzeniem hajdamaczyzny (pamiętników bezpośrednich świadków i obrazów literackich), jest charakterystyczną cechą twórczości Odojewskiego. Wyływa przede wszystkim z przedstawianych przez pisarza sytuacji, konfliktów polsko-ukraińskich. Temu nawiązaniu towarzyszą zazwyczaj w cyklu podolskim pytania o przyczyny nienawiści, o konsekwencje historii dawnych, niewyjaśnionych sporów. Tradycja, dla której charakterystyczne są obrazy rzezi, pożóg, pogromów, atmosfera nienawiści i okrucieństwa, jest wykładnią tragizmu wydarzeń. Tym większego, że wypadki przyrównane do hajdamaczyzny miały miejsce w wieku XX, w Europie. Nasuwa to gorzką refleksję, że mimo rozwoju cywilizacji, ludzkość nie zdołała wypracować nowych sposobów rozwiązywania konfliktów.

Hajdamackie obrazy ukazują jednak nie tylko tragizm historii, ale także, a może nawet przede wszystkim, dramaty poszczególnych osób, których psychika nie potrafi ogarnąć nadmiaru okrucieństwa. Wątek zmagania w obrębie świadomości powraca bardzo wyraźnie w najnowszej powieści Odojewskiego — *Oksanie*. Tytułowa bohaterka, córka ukraińskich emigrantów z kręgu UPA, nie może się uwolnić od obrazu pogromu, który zna tylko z podsłuchanej przypadkiem rozmowy. Także ten opis zbrodni przypomina relacje z rzezi spisywane przez świadków hajdamaczyzny. Z opowieści pijanych mężczyzn wyłania się obraz szalonej furii, mordowania z wyjątkowym okrucieństwem kobiet, dzieci, widok pobożowiska usłanego trupami. W powieści wielokrotnie jest podkreślany fakt, że tą historią przechwalają się mężczyźni „pijani alkoholem i wspomnieniami krwi”. Ich opowiadanie jest „pijackim bełkotem”. Odpowiada temu narracja, ukazująca chaotyczność, niespójność myśli, a nawet imitująca pijacki dialog:

pili wódkę, no to cyk!, i opowiadali, no to cyk!, jeden przez drugiego, no to cyk! o swoich dniach pełnych czynów, no to cyk! [...] jaki tam był krzyk, jakie wołanie o pomoc, lament, jakie skomlenie o litość,

gdy poszły w ruch siekiery i widły, i ktoś od strzechy do strzechy
ogień płonąca żagwią poniósł w głąb wsi, no to cyk!

O, s. 534

Obraz pijanej, odrażającej czerni dokonującej zbrodni w niezrozumiałym szale rozpowszechnił się przede wszystkim za sprawą utworów Henryka Sienkiewicza. Wizerunek ten jest jednak czymś więcej niż tylko literacką konwencją — stanowi próbę wyjaśnienia niezwykłego okrucieństwa, którego nie sposób zrozumieć i którego nic nie usprawiedliwia. Takie czyny mogły być popełnione jedynie w wyniku szaleństwa, w chwili uspienia rozumu przez alkohol. W *Oksanie* wódka wydobywa na wierzch głęboko skrywane wspomnienia krwawych wydarzeń. Pijacki bełkot ukazuje, że hajdamackie wyczyny na trwałe opanowały psychikę, są ciężarem, który na co dzień jest wypierany ze świadomości. Wstydliva przeszłość dochodzi do głosu w chwilach słabości, pod wpływem alkoholu. Uwalnia się jednak nie w formie skruchy czy rozrachunku, lecz pijackich przechwałek. Psychika skażona okrucieństwem nie jest zdolna do zmierzenia się z prawdą historyczną, do rozpatrzenia przyczyn i konsekwencji okrutnych wydarzeń. Spróbuje dokonać tego dopiero przedstawicielka kolejnego pokolenia, która tak niespodziewanie i bezlitośnie zapoznała się z dawnymi wydarzeniami. I choć sama bezpośrednio nie była w tamte zbrodnie zaangażowana — teraz czuje się za nie współodpowiedzialna, szuka ich wyjaśnienia.

Przywołanie tradycji hajdamackiej w prozie Odojewskiego jest jednocześnie egzemplifikacją powracającej obsesyjnie myśli o tragicznej przeszłości, o której nie można zapominać. Wybór tego elementu z „literackiego magazynu” posiada znaczenie etyczne (uzmysławia, że rozliczenie przeszłości jest obowiązkiem, dopiero jego spełnienie daje nadzieję na lepszą przyszłość — „rozdrapana rana lepiej się goi” — jak mówi sam pisarz⁷), estetyczne (eksponowanie okrucieństwa, brzydoty), historiozoficzne (myśl o powtarzającym się okrucieństwie) i wreszcie kształtuje także samą lekturę utworów Odojewskiego. Skomplikowana stylistyka zmusza bowiem do uważnego i powolnego czytania. Odojewski, dzięki przyjętej strategii, stał się autorem, który

⁷ *Rozdrapana rana lepiej się goi*. Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Adam Krzemiński. „Polityka” 1991, nr 29, s. 14.

nie ułatwia czytelnikom lektury swoich utworów. Jak sam przyznaje, jest pisarzem trudnym:

Moja stylistyka jest dość zawiła. Niełatwo oswoić się także z wiecznym przywoływaniem czasu przeszłego, z powtarzaniem scen, widzianych oczami różnych postaci. Jestem więc skazany na mniejszy krąg czytelników wyrobionych.⁸

Zanurzony w tradycji styl utworów Odojewskiego staje się wyzwaniem dla czytelników. „Odojewszczyzna” jest manifestacją literackości, odsyła do innych tekstów, ale także znajduje uzasadnienie historyczne — jest sposobem pisania podyktowanym przez tragiczną historię.

Również pojawiające się w cyklu podolskim obrazy Ukrainy wielokrotnie przypominają wizerunki znane z przeszłości, wspomnienia i przekazy kulturowe. Znamienne jednak dla twórczości Odojewskiego wydaje się to, że przywoływane są różne sposoby literackiego obrazowania, które nie tworzą jednolitej wizji. Raczej układają się w pełną napięcie, przeciwieństw — rozbitą mozaikę. Prawie każdy przywoływany obraz prędzej czy później „spotyka się” ze swoim zaprzeczeniem.

Pierwszym obrazem przywołanym w *Zasypie wszystko, zawieje...* jest widok nadpalonych trupów, powrzucanych w nieładzie na furi. Tych ofiar nikt nie pogrzebał, cała okolica Gleb wydaje się wyludniona i zamarta. Zaledwie kilka zdań dalej, po wspomnianym opisie, pojawia się kontrastowy obraz Czupryni, w której dzień toczy się normalnie, zgodnie z tradycyjnym porządkiem:

[...] ujrzał gdzieś dość daleko jeszcze, w pobliżu Czupryni, dwa woły sprężnięte w jarzmie, ciągnące wzdłuż pola pług, za pługiem zaś podorywającego nim ugór, kroczącego miarowo człowieka [...].

Zwz, s. 9

Ten spokojny widok okolicy przywodzi na myśl znany obraz Leona Wyczółkowskiego *Orka na Ukrainie* lub podobny rysunek zatytuło-

⁸ *Zapomniane, przywoływane...* Z W. Odojewskim rozmawiają Adam Szostkiewicz i Michał Okoński. „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 28, s. 1.

wany *Orka na Podolu*, zamieszczony w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1889 roku⁹.

Podobny kontrast otwiera *Wyspę ocalenia*. Powieść rozpoczyna się powrotem Piotra Czerestwieskiego do dworku dziadków (scena jest wyraźną aluzją do przyjazdu tytułowego bohatera, którego opis rozpoczyna poemat Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*). Uderza w tym obrazie rozdziew pomiędzy zamarłą w upale rzeczywistością, nieruchomą, spustoszoną, bez życia teraźniejszością, która jest „chwilą obecną, nic nie znaczącą”, a żywymi wspomnieniami. Kontrast ten wywołuje przeciwstawienie obrazów czerpanych z tradycji (w znacznej mierze są one równoznaczne ze wspomnieniami bohaterów, to, „co zapamiętane” okazuje się tym, „co przeczytane”) powieściowej rzeczywistości. Piotr, wracając do Czupryni, pragnie odnaleźć Ukrainę, którą zapamiętał z własnego dzieciństwa, szuka dawnych obrazów. Dostrzega więc przede wszystkim znajomy pejzaż: powiatowy Krzyżtopól ze strzelistymi wieżami kościoła Bazylianów, kilka kominów, ciemną plamę lasu, a tuż obok niezbędną w ukraińskim pejzażu rzekę: „ujrzał z bliska leniwy nurt Sertu, jak wżłabiał się w płaskość stepu, tworząc pełen urwistych zakosów wąwóz” [Wo, s. 29]. Na wspomnienia Piotra nakładają się obrazy krainy znanej z literatury, z dziecięcych lektur „szukał bowiem owego podniecającego smaku poezji, który zapamiętał z dzieciństwa, inaczej nie umiał tego nazwać: smaku poezji” [Wo, s. 44].

Początkowo Piotr sądził, że odnalazł swój dom wspomnień. Kresowy dwór (jakby przeniesiony prosto z literatury) jest — jak się wydaje — doskonałym tłem dla sielankowego romansu Piotra z Katarzyną. Czuprynia staje się scenerią zaczerpniętą z literatury sentymentalnej lub dumek Józefa Bohdana Zaleskiego. Pojawiają się tradycyjne rekwizyty: niebo oczywiście bezchmurne, kwitnące bzy, jaśminy i obowiązkowa, odurzająco pachnąca czeremcha. Nie zabrakło także księżycowej poświaty i wierszy recytowanych w panińskim saloniku. „Ale przecież ta cała śmieszna sielanka nie mogła trwać długo” [Zwz, s. 361]. Na przeciwnym biegunie pojawia się więc, również tradycyjny, obraz Czupryni jako wysepki oto-

⁹ Reprodukcie obu obrazów można odnaleźć w książce J. Kolbuszewskiego: *Kresy*. Wrocław 1996, s. 47 i 53.

czonyj niebezpiecznym morzem¹⁰. Przeciwwstawia on sielance — apokalipsę.

Wiążą się z tym także kolejne pary przeciwwstawnych obrazów kształtujących wizję Ukrainy w cyklu podolskim: dzieciństwo („To był dla ciebie tylko sielski kraj dzieciństwa” [Wo, s. 195]) — dorosłość, przeszłość — terażniejszość. Te kontrastowe zestawienia można uznać za zaczerpnięte ze „spichlerza retoryki”, przywołują bowiem rodzaj toposów nazwanych przez Curtiusa: „świat na opak”¹¹. Terażniejszość, w takim wypadku, zawsze jawi się w złym świetle (topiczne „skargi na obecne czasy”, „cały świat stanął na głowie”). Przywołanie tego fragmentu tradycji wiąże się więc wyraźnie z poczuciem zniekształcenia (zmieniona Ukraina — to kolejna wersja toposu „świat na opak”).

Obraz Ukrainy zmienił się tak bardzo, że bohaterowie nie poznają tej ziemi, towarzyszy im nieustannie poczucie zdziwienia. Dante Alighieri w *Boskiej komedii* pisał: „nie masz boleści większej, aniżeli w godzinach niedoli wspominać chwile szczęścia”¹², toteż zestawienie obrazów Ukrainy szczęśliwej — oglądanej w snach i wspomnieniach — z wojenną rzeczywistością jest wyjątkowo bolesne. Bohaterowie cyklu cały czas „odkrywają”, że zmienili się ludzie, zmienił się kraj-obraz, brakuje w nim dawnych, stałych elementów, a ich miejsce zajęły nowe, okrutne i obce. Odczucie „zniekształcenia” Ukrainy jawi się wielokrotnie. Podkreśla dobitnie przemianę „tej ziemi”:

[...] widok okolicy zdeformowany został przez czas i wypadki, jakie tu miały miejsce [...].

Zwz, s. 411

[...] przegalopował pośród resztek wsi, rzucających w księżycu na śnieg swe wykoślawione cienie [...].

Zwz, s. 435

¹⁰ Korzenie tego literackiego obrazowania szeroko przedstawia D. Sapa: *Miedzy polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918—1988*. Kraków 1998.

¹¹ E. R. Curtius: *Topika*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński i H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1977, s. 124, 141—146.

¹² A. Dante: *Boska komedia*. Cz. 1: *Piekło*. Tłum. A. Świdorska. Wstęp K. Michalski. Kraków 1947, s. 41.

[...] przecież patrząc na tę ziemię, zdawał się widzieć w niej jak gdyby obraz również własnego życia, obraz skarłowaciały i spotwor-
niały zarazem, mimo to jednak prawdziwy, obraz całego swojego
kraju [...].

Zwz, s. 296

Poczucie zniekształcenia pociąga za sobą nieuchronnie pytanie o przyczyny tego stanu. Najczęściej powtarzającą się w cyklu podolskim odpowiedzią jest przekleństwo¹³. Motyw ziemi przeklętej, przeznaczenia determinowanego przez przeszłość, demonizmu natury ludzkiej, jaki wyzwała się pod wpływem pozbawionej kontroli nienawiści — to elementy mitu hajdamackiej Ukrainy znanego z *Marii i Zamku kaniowskiego*. Romantycy przedstawili Ukrainę jako ziemię opanowaną przez moce piekielne, gdzie zło i nienawiść przenikają nawet przyrodę. Życie w tej groźnej i okrutnej krainie wykreowanej przez Goszczyńskiego, Malczewskiego, Słowackiego, Czajkowskiego, Grabowskiego i Rzewuskiego:

wydawało się nieustannie zagrożone zniszczeniem, apokaliptyczną klęską, z której odradzało się po to, by unicestwić je kolejna fala śmierci. Szukając źródeł wszechobecnej zagłady romantycy nadawali tym obszarom rysy ziemi przeklętej, dotkniętej „gniewem bożym”. Powołując się na etymologię słowa „Ukraina” sugerowali, że jej skrajność ma sens nie tylko geograficzny, ale także metafizyczny. Po prostu tego kresu ludzkiego świata nie sięgała już łaska Boga.¹⁴

Najbardziej znany obraz „przeklętej” Ukrainy odmalowany został przez Seweryna Goszczyńskiego:

¹³ Według D. Sosnowskiej takie wyjaśnienie pojawiło się wówczas, gdy mieszkańcy tragicznej ziemi nie potrafili się zmierzyć z prawdą historyczną i prawdziwymi przyczynami krwawych wydarzeń. W obliczu zbrodni i okrucieństwa sięgano po mit, który tłumaczył przemianę Arkadii w Piekło w sposób prosty: tak być musiało, gdyż fatum ciąży nad „tą ziemią”. D. Sosnowska: *Historia podprogowa w „Zasypie wszystko, zawieje...” Włodzimierza Odojewskiego*. „Kresy” 1995, nr 22, s. 109—110.

¹⁴ D. Sosnowska: *Przesłanie Wernyhory. O romantycznej fascynacji Ukrainą*. „Przegląd Wschodni” 1991, T. 1, z. 4, s. 747.

Wietrzna jesienna zawyła noc z dala,
Ważą się wiry w zmaconem łożu
Wre chmur kłębam i nieba jak fala,
Złośliwy obłęd igra po rozdrożu.¹⁵

Charakterystyczny wizerunek krainy dotkniętej „gniewem bożym” utrwalała także powieść Michała Grabowskiego *Zamieć w stepach*, w której okrutne mrozy i zamiecie grożą śmiercią zbłąkanemu wędrowcowi¹⁶.

Do romantycznych obrazów groźnej i okrutnej Ukrainy również nawiązuje Odojewski w cyklu podolskim. W *Wyspie ocalenia* w usta jednego z mieszkańców zostały włożone następujące słowa:

Przeklęty kraj. Przez sześć miesięcy zionie gorącym, jak z pieca, przez drugie tyle szaleje śnieżycą [...].

Wo, s. 57

Kontrastowe obrazy Ukrainy: upalnej lub mroźnej służą ukazaniu przedstawionego miejsca jako wrogiego człowiekowi. W tomie *Zmierzch świata* zamieszczone są dwa opowiadania już w tytule sygnalizujące nieprzychylny człowiekowi upalny ukraiński krajobraz: *Będzie znów upalny dzień* oraz utwór *Upał*. W obu tekstach przywoływane są nasycone biblijną stylizacją wizje Ukrainy:

Skąd się tej nienawiści tyle bierze. Poprzez wsie, zagrody, rodziny, brata od brata oddziela. Stanęła ona przed nami jako ten czarci smok, co stanął przed niewiastą, która miała rodzić, aby skoroby porodziła, pożarł dziecię jej. Są już tacy spośród nas, co powiadają, że nie tkną więcej pługiem tej ziemi, wszystko jedno, choćby zabił, nie tkną! Dla niej trzeba strzelać do swoich. Przeklęta od Boga powiadają. [...] Przyszedł gniew i czas umarłych, aby byli sądzeni, aby oddać zapłatę małym i wielkim, i aby wytrawić tych, co psują ziemię, jak mówi w objawieniu Jan [...].

Zśw: *Będzie znów upalny dzień*, s. 78

¹⁵ S. Goszczyński: *Zamek kaniowski. Powieść*. Oprac. M. Grabowska, M. Janion. Warszawa 1958, s. 48.

¹⁶ M. Grabowski: *Zamieć w stepach. Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku przez Edwarda Toszę*. Petersburg 1862, s. 53–54.

W apokaliptycznej atmosferze Paweł wykonuje wyrok na donosicielu Ostapie. W kołowrót nienawiści zostaje również wciągnięty Piotr, który przygląda się temu zabójstwu. Upał odtąd będzie się im kojarzyć z okrucieństwem i śmiercią. Opowiadanie ostatnie natomiast ukazuje spalony krajobraz: żółte nagie wertepy „zupełnie martwe, właśnie martwe, jak gdyby ów biblijny koniec świata pozostał już daleko poza nimi” [Zśw: *Upał*, s. 249]. „Wypaleni”, niezdolni do działania, bezsilni psychicznie i fizycznie są także ludzie. Upał odbiera im wszelkie siły, jedyną nadzieją jest oczekiwany ambulans, który ma ich wywieźć z tej „nieludzkiej ziemi”.

W najślynniejszej części cyklu podolskiego natomiast dominuje inny obraz — wizja Ukrainy zasypanej śniegiem. Jednak także ten wizerunek pełni podobne funkcje: „odbiera siły”, jest zapowiedzią śmierci. Przeszywający mróz zmraża wszelkie „cieplejsze” uczucia. Śnieg otula całą okolicę, izoluje od otoczenia, „zwiększa przestrzeń”:

Lasy otaczające horyzont za miasteczkiem tworzyły długie zastygłe pręgi, coraz bardziej błękitne w oddaleniu. Wszędzie leżał głęboki śnieg. Oddalał ludzkie siedliska, oddalał od siebie ludzi. Cały świat robił wrażenie bardzo dalekie i prawie nierealne.

Zwz, s. 68

Śnieg sprawił, że krajobraz czarny od okrucieństwa i czerwony od krwi pokrył się bielą — kolorem, który w tradycyjnym rozumieniu symbolizuje czystość, niewinność i prawdę¹⁷. Biel jednak jest jednocześnie kolorem śmierci. W cyklu podolskim śnieg czyni całą okolicę tak białą, jak biały jest całun, którym przykrywano zmarłych... Zima — czas śmierci, obumierania, przerwa w wegetacji powoduje krzepnięcie, zastyganie w utrwalonej formie. „Zamarznięty” świat odnalazł Paweł w Katyniu. Śmierć stopniowo okrywa całą krainę, jest w śnieżnej bieli, pustce, bladej ludzi, którzy przyzwyczajają się do jej obecności.

Proces dojrzewania do śmierci w sposób szczególny widoczny jest w życiu Pawła Woynowicza. Ze śmiercią po raz pierwszy zetknął się w dzieciństwie. Wówczas przeżył zupełnie dla niego niezrozumiałe, nagle odejście ojca, który został zamordowany przez ukraińskich na-

¹⁷ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 95.

cjonalistów. Wydarzenie to wzbudziło w Pawle strach i zdziwienie. Inne uczucia wywołała śmierć Aleksego. Początkowo Paweł przyjął zgon brata bez większych emocji. Do nieobecności starszego Woynowicza zdołano się już w Glebach przyzwyczaić. W domu nie było widocznych oznak jego śmierci (jedynie zasłonięte lustra), nie sprowadzono zwłok, nie odprawiono ceremoniałów. Wreszcie ta śmierć dawała Pawłowi prawo do żony brata — Katarzyny. Jednak właśnie zgon Aleksego posiada w powieści znaczenie przełomowe, został bowiem spotęgowany przez widok rozkopanej mogiły katyńskiej. Obraz „dołu”, w którym pochowano brata i tylu innych, uświadamia bohaterowi, że jest świadkiem agonii krainy, ale także wywołuje poczucie winy (może zbyt szybko pogrzebał brata w swoim sercu). Poczucie współodpowiedzialności za śmierć, której areną jest Ukraina, wzmaga się po zgonie Mikołaja Czerestwieskiego. Tajemnicze okoliczności tej śmierci sprawiają, że Paweł czuje się winny, odtąd jego sumienie nęka ją myśli, czy nieświadomie nie przyczynił się do tej tragedii (ukrywając w Czupryni broń). Kulminacją procesu dojrzewania do śmierci stała się jednak agonია matki. Jej okoliczności Paweł uparcie usiłuje poznać, wyjaśnić. Śmierć najbliższej osoby wywołuje w bohaterze nienawiść i przyczynia się do podjęcia decyzji o opuszczeniu Ukrainy. Paweł, samotnie odprawiając przy znieważonych i skutych lodem zwłokach należne matce ceremoniały pogrzebowe, uświadomił sobie, że życie na „tej ziemi” jest już wypełnione śmiercią:

I zaraz przypomniał sobie jeszcze inne śmierci, jakich był świadkiem albo o jakich słyszał, i kiedy patrzył na ową straszną bryłę iskrzącą się w gromnicznym świetle, wydało mu się, że on sam również pograżać się zaczął w tym czymś, co było powolnym zatrzymaniem się wszelkich naturalnych procesów, milczeniem, zanikaniem, rozpadem i bezruchem. A zresztą może już dawno był martwy?

Zwz, s. 453

Śmierć pozostała jedynym elementem rzeczywistości, który dociera jeszcze do psychiki Pawła, dlatego, patrząc wokół siebie, widzi jedynie wszechpanującą agonię — Ukraina jest dla niego krainą śmierci. Moment końca (mam tu na myśli nie tylko śmierć poszczególnych osób, ale także kres pewnego świata), jest jednym z najważniejszych elementów wizji Ukrainy w twórczości Odojewskiego. Wszystkie

zgony przedstawione w cyklu podolskim są nie tylko okrutne, tragiczne, ale przede wszystkim nienaturalne. Za każdym razem są doświadczeniem przeżywanym przez najbliższych wielokrotnie w myślach i wspomnieniach. Śmierć i pogrzeb niczego nie kończą, lecz rozpoczynają proces roztrząsania, odtwarzania w pamięci. Tak jest w przypadku śmierci Aleksego, Mikołaja Czerestwieskiego i starej Woynowiczowej.

Domysły wydłużają moment końca, czynią ze śmierci bolesny i długi proces umierania. Nasuwa się przez to myśl o śmierci jako momencie przejścia do innego bytu — bytu w sferze pamięci. Pamięć przedłuża istnienie krainy już w nowym porządku, wspomnienia odkrywają warstwy starych zapisów i tworzą nowe, pamięć bowiem rekonstruuje i tworzy. Także to przekonanie o charakterze śmierci, która nie jest końcem, lecz przejściem pomiędzy „tu” i „tam”, tragicznym, bolesnym ale i koniecznym, łączy prozę Odojewskiego z tradycją romantyczną¹⁸.

Oprócz przekleństwa, obrazowanego upalnym lub zimowym krajobrazem, pojawia się w cyklu podolskim także próba historycznego wyjaśnienia przyczyn zniekształcenia Ukrainy:

Może by tego wszystkiego nie było, gdyby ojcowie Pawłów, no ci wszyscy Polacy [...] inaczej poczynali sobie z tutejszymi Ukraińcami. Zarabiali na te dzisiejsze rzezie przez całe wieki.

Wo, s. 113 114

W powieści pojawia się opinia, że oto przyszedł czas płacenia rachunków za:

grabieże, niesprawiedliwość, obłudę, butę, ucisk, [...] dumę, która nie szła, niestety prawie nigdy w parze z pokorą...

Zwz, s. 188

Historycznych przyczyn przemiany Ukrainy w piekło poszukiwali już romantycy. Utwór Michała Grabowskiego *Zamieć w stepach* ukazuje, w jaki sposób rodzi się nienawiść:

¹⁸ Por. W. Gutowski: *W kręgu romantycznej fenomenologii śmierci*. W: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 6–7 grudnia 1982*. Red. M. Janion i M. Zielińska. Warszawa 1986, s. 289–302.

Rozpowiedziałem jeden szczegół polskiego zagospodarowania na Ukrainie, który wydał się samowolnością i uciskiem, spowodował wychodźstwo, spowodował przypadek samobójstwa i wzbudził tak mściwą pamięć krzywdy i bojaźń jej powtórzenia, żem mało sam ich życiem moim nie opłacił. A jednak przyczyna tych smutnych następstw była niewinna, słuszną a nawet rozsądną. Nie było to samo i w innych razach?... i wiekujące zarzuty i obwinienia, nie miewająż czasem również pozornej przyczyny?...¹⁹

Także w prozie Odojewskiego poszukiwania źródeł zła raz po raz prowadzą do „błahych” przyczyn, które są skonstrastowane z tragicznymi skutkami:

[...] wina była z gatunku nazbyt powszechnych, aby świat nazwał ją winą, przedmałżeński bowiem romans dziedzica z chłopką, uwięziony urodzinami dziecka, był jedynie zjawiskiem, a nie winą w oczach świata, w którym się rozegrał i nie mógł prowadzić do niczego więcej niż doprowadził [...].

Wo, s. 191

A jednak właśnie to wydarzenie posiada znamiona romantycznej „winy tragicznej”, która uruchamia „piekielną maszynę”²⁰. Podobnie „winą” Nebaby — bohatera *Zamku kaniowskiego* — było skrzywdzenie Kseni²¹. Maria Janion zauważyła jednak, że:

[...] trzeba sobie zdać sprawę z jednego: uwiedzenie dziewczyny ma charakter przewinienia zbyt pospolitego i zbyt, według pojęć obyczajów środowiska kozackiego, błahego, by awansować na „winę tragiczną”. Charakteru takiego nabiera dopiero skutek świadomej stylizacji Goszczyńskiego.²²

¹⁹ M. Grabowski: *Zamięć w stepach...*, s. 117.

²⁰ R. Przybylski: *Świat jako maszyna piekielna. (O „Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego)*. W: *Studia z teorii i historii poezji*. Red. M. Głowiński. Seria druga. Wrocław 1970, s. 129—149.

²¹ Gwałt, uwiedzenie, porzucenie, krzywda miłosna — to tematy dobrze znane z polskiej literatury. Oprócz najstojniejszego *Zamku kaniowskiego*, w którym ów problem jest podejmowany, można przywołać także *Halke* Włodzimierza Wolskiego i *Ulanę* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Zob. W. Kubacki: *Taras Szewczenko wobec polskiego romantyzmu*. W: *Idem: Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934—1964*. Kraków 1966, s. 261.

²² M. Janion: *Wstęp*. W: S. Goszczyński: *Zamek kaniowski...*, s. 16.

Konsekwencje uwiedzenia przez ojca Piotra matki Gawryluka są w *Zasypie wszystko, zawieje...* „winą tragiczną” ze względu na to, że z całą bezwzględnością obciążają odpowiedzialnością za okrutne wydarzenia związanych z tym faktem ludzi. Przyczyną zbrodni, rzezi i nienawiści są czyny poszczególnych postaci. Przyjęcie odpowiedzialności za wypadki, których Ukraina stała się areną, jest znaczącym elementem w kompozycji *Wyspy ocaleńia*, której pierwsza część kończy się odkryciem przez Piotra winy ojca i przyjęciem przez niego współodpowiedzialności za ten fakt (zob. Wo, s. 84). Część drugą kończą dylematy Mikołaja Czerestwieskiego — Rosjanina, który w jakimś stopniu czuje się współwinny zbrodni katyńskiej dokonanej przez jego rodaków (zob. Wo, s. 170—171).

Cykl podolski ukazuje, że każdy ma swój udział w „maszynie piekielnej”. Tak rozumiana historia nie jest pojęciem abstrakcyjnym, lecz osobistym doświadczeniem każdego człowieka, wydarzenia historyczne na „tej ziemi” zawsze zostają sprowadzone w ostateczności do wymiarów tragedii rodzinnej. Jak zauważyła Ewa Wiegandt — w tym świecie wziąć udział w historii oznacza: płacić rodzinne rachunki, lub płacić rodzinne rachunki oznacza: wziąć udział w historii²³.

Przywoływane przez Odojewskiego tradycyjne obrazy Ukrainy nie tworzą jednolitej wizji tego miejsca. Często układają się wręcz w pary przeciwieństw, kontrastów. Inny jest wizerunek Ukrainy we wspomnieniach, inny w przedstawionej rzeczywistości, literackie klisze nie odpowiadają historii, a dorosłość dramatycznie koryguje dziecięce wyobrażenia o świecie. Wobec takiego dialogu z tradycją nieustannie pojawia się poczucie zniekształcenia tej krainy. Literacka przeszłość nie podsuwa już gotowych rozwiązań, lecz zwątpienie i przynosi pytania, na które niełatwo znaleźć odpowiedź, jest jak zwały gruzu przysłaniające obraz „tej ziemi”.

Wyborem dokonany przez pisarza w obrębie tradycji wydaje się także figura cyklu, która stała się wręcz hasłem wywoławczym twórczości Odojewskiego. Cykl (i cykliczność) pojawia się tu w wielu znaczeniach, pełni różne funkcje, kształtuje także w znacznej mierze wizję Ukrainy.

W kontekście twórczości Odojewskiego słowo „cykl” przywodzi przede wszystkim na myśl ukraińską trylogię tego autora. Mówienie

²³ E. Wiegandt: *Austria felix...*, s. 99.

o cyklu podolskim wiąże się jednak z problemami natury genologicznej²⁴, niełatwo także wskazać precyzyjnie utwory, które do niego należą. Wobec tego badacze twórczości Odojewskiego proponują korekty granic cyklu (ich rozszerzenie²⁵ lub zawężenie²⁶) bądź, jak Inga Iwasiów, piszą o „migotliwym bycie cyklu”²⁷. Pojawiają się także opinie podważające w ogóle zasadność mówienia o cyklu podolskim²⁸.

Znacznie mniej genologicznych wątpliwości budzi — jak się wydaje — słowo „cykl” w odniesieniu do zbiorów opowiadań wspomnianego autora. Wypływa to zapewne z faktu, że (w przeciwieństwie do trylogii podolskiej) o istnieniu cyklu decyduje tu nie tyle jedność świata przedstawionego, ile wyraźna kompozycja cykliczna, liczne wyznaczniki strukturalne. Dzięki temu o takich tomach Odojewskiego, jak: *Zabezpieczanie śladów*, *Zapomniane*, *nieuśmierzone...*, *Jedźmy, wracajmy...*, *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania* można mówić jako o cyklach opowiadań. Wymienione zbiory odpowiadają — jak się wydaje — następującej definicji tego gatunku prozy:

Jest to taki zbiór różnorodnych opowiadań, z których każde stanowi skończoną całość, wszystkie jednak są ze sobą związane. Dzięki temu związaniu całość cyklu stanowi wobec każdego z opowiadań całość nadrzędną — semantyczną i kompozycyjną. Każde zatem opowiadanie przez swoją przynależność do cyklu modyfikuje swoje znaczenie

²⁴ Do cyklu podolskiego zazwyczaj są zaliczane dwie powieści i zbiór opowiadań, tymczasem według definicji *Słownika terminów literackich* cykl literacki to: „zespół utworów należących do tego samego gatunku.” Zob. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź. 1989, s. 79.

²⁵ S. Barć do cyklu podolskiego (zwanego również kresowym czy ukraińskim) zalicza także zapowiadaną przez pisarza powieść *Odejść, zapomnieć, żyć...*, której fragmenty zostały opublikowane na łamach paryskiej „Kultury” 1980, nr 1—2, londyńskich „Wiadomości” 1980, nr 41—42, berlińskiego „Archipelagu” 1985, nr 7—8, warszawskich „Regionów” 1991, nr 3. S. Barć: *Posłowie*. W: *Odojewski i krytycy...*, s. 393.

²⁶ Jedną z badaczek łączy w ramach cyklu jedynie powieści *Zasypie wszystko, zawieje...* i *Wyspę ocalenia*. Zob. B. Kazimierczyk: *Wokół Odojewskiego*. „Kierunki” 1989, nr 49, s. 11.

²⁷ I. Iwasiów: *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*. Szczecin 1994, s. 78.

²⁸ S. Mazurek: *Zmierzyć koliszczyny. (Polska i Ukraina w „Zasypie wszystko, zawieje...” Włodzimierza Odojewskiego)*. W: *Odojewski i krytycy...*, s. 128.

— znaczy inaczej i więcej niż wtedy, gdy czytamy je w izolacji. Rodzaje powiązań opowiadań w cyklu mogą być najróżniejsze: od wyrazistej ramy kompozycyjnej, poprzez postawę narratora, problematykę, temat, wybór bohatera, świat przedstawiony (również w aspekcie czasowym i przestrzennym), aż po cechy języka rozumianego tu szeroko, również jako wspólne opowiadaniom cechy struktury, także myślowej.²⁹

Zbiór opowiadań *Zabezpieczanie śladów* jest pierwszą książką Odojewskiego opublikowaną po *Zasypie wszystko, zawieje...* Ta informacja ma znaczenie nie tylko dla biografii twórczej pisarza, ale także dla interpretacji tego tomu. Tym bardziej, że jego tytuł stanowi nawiązanie do słynnej powieści. W ostatniej scenie *Zasypie wszystko, zawieje...* bohater cyklu podolskiego — Paweł Woynowicz, w tragicznych okolicznościach i równie tragicznej scenerii, opuszcza rodzinne Gleby. Oglądając się za siebie, widzi obumierający pejzaż rodzinnych stron:

aż zanosło się nowym śniegiem, zakłębiło, tylko łoskot frontu ciągnął za nim trop w trop i pędził wiatr obojętnie zawiewający wszelkie ślady [...].

Zwz, s. 463

Odpowiedzią na powieściową scenę ukazującą zacieranie śladów, rozplýwanie się tragicznych wydarzeń w niepamięci, jest tytuł tomu — *Zabezpieczanie śladów*. Sugeruje on, że naczelnym tematem zgromadzonych tu opowiadań będzie pamięć, dokumentowanie przeszłości. Oczekiwania i przypuszczenia, wywołane znaczącym tytułem tomu, znajdują potwierdzenie w tematyce zgromadzonych w nim opowiadań. Zostały bowiem w nich przedstawione losy Polaków na Wschodzie z okresu II wojny światowej. Kolejne opowiadania przynoszą obrazy wysiedlenia ze Lwowa, zsyłek, codziennego życia w więzieniach i łagrach, zbrodni katyńskiej — to są „ślady”, świadectwa, które tom „zabezpiecza”. W opowiadaniach zostały opisane tragiczne doświadczenia, które wiążą się wyraźnie z określonym miejscem i cza-

²⁹ K. Jakowska: *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*. W: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*. Red. Cz. Niedzielski i J. Speina. Toruń 1990, s. 37—38.

sem. W tym sensie można mówić o jedności czasowej, przestrzennej, tematycznej łączącej utwory ze zbioru *Zabezpieczanie śladów*. Miejsce i czas z tomu opowiadań są bliskie czasoprzestrzeni przedstawionej w cyklu podolskim, dlatego wspomniany tom stanowi także istotne uzupełnienie wizji Ukrainy w twórczości Odojewskiego.

Jednak nie tylko znaczący tytuł i wspólne elementy treściowe pozwalają nazwać zbiór *Zabezpieczanie śladów* cyklem literackim. Argumentem za takim określeniem jest także kompozycja książki. Porządek, w jakim opowiadania zostały w niej zamieszczone, każe wykluczyć myśl o ich przypadkowości. Tom posiada wyraźną kompozycję ramową. Szczególna rola przypada opowiadaniu pierwszemu — *List* i utworowi ostatniemu, którego tytuł — *W stepach, w ostach i burzanie* — wyraźnie przywołuje tradycję romantycznej szkoły ukraińskiej. Obydwa opowiadania mają charakter monologów. Pierwsze z nich jest listem skierowanym do konkretnego adresata — przyrodniego brata; ostatnie — przedśmiertnym monologiem więźnia obozu, apelującego o pamięć do potomnych. Wspomniane opowiadania tworzą ramy tomu, ale także prowadzą z sobą swoisty dialog.

Cykl rozpoczyna się dramatycznym wyznaniem kogoś, kto nie chce wracać do przeszłości, lecz pragnie zapomnieć, chce, by czas „zawiał” wszystkie bolesne ślady. Do „zabezpieczania” ich, zmusza adresat listu — reprezentant osób, które prawdę o tragicznych wydarzeniach mogą poznać tylko dzięki „zabezpieczonym śladom”. Dla niego wspomnienia są świadectwem historii, dla nadawcy listu — bolesną raną, której wolałby nie ruszać. Odcinanie się od wspominania jest gestem znaczącym. Wyraża ból i tragedię, ale także przywodzi na myśl literaturę tworzoną tuż po wojnie, programowo odżegnującą się nie tylko od wspomnień, ale także od literackości, skłaniającą się ku dokumentalizmowi. Do tego sposobu pisania odesłaniem jest — jak się wydaje — także sam tytuł tomu, kojarzący się ze śledztwem, dochodzeniem, sugerujący, że opowiadania w nim zgromadzone są kontynuacją zapisów zeznań, świadectw, że proces rozpoczęty utworami Nałkowskiej, Borowskiego i innych wciąż trwa. Jednak analiza opowiadań Odojewskiego prowadzi do innych wniosków, ukazuje, że pisarz wybiera inny sposób przedstawiania historii, która przemieniła Ukrainę w piekło. Utwory z tomu *Zabezpieczanie śladów* dalekie są od reportażowych, pozbawionych emocji notatek. Już w pierwszym opowiadaniu mamy do czynienia ze specyficznym zapisem pamięci:

[...] czasem tamto powraca jeszcze. Ale już jak płynna magma, przemieszane, chaotyczne, albo w kawałkach jedynie, i mgliste, bez ostrych konturów, i również jak gdyby nie własne, ale zasłyszane, albo w ogóle wymyślone [...].

Zsł: *List*, s. 7

W tym sposobie pisania ważny okazuje się nie tyle dokument, konkretne zeznanie, lecz doświadczenie bólu, emocje. Próbując to wyrazić, pisarz nasycy swoją prozę uczuciami, namiętnościami, ale także literaturą: konwencjami i znanymi motywami.

Takie zabezpieczanie śladów przedstawiają kolejne opowiadania. Efektem procesu są słowa ostatniego utworu w zbiorze: „Nie zostawiajcie mnie w spokoju!” [Zsłw: *W stepach, w ostach i burzanie*, s. 117]. Opowiadanie wygłosowe pełni wyraźnie funkcję podsumowania, domknięcia procesu scalania fragmentów, ocalania śladów, ukazanego w poprzednich opowiadaniach. Jednak przede wszystkim, w tym utworze, w formie dramatycznego apelu, została wyrażona główna idea całego tomu. Jest nią przekonanie o obowiązku pamięci:

Nie spuszczaście nas z oczu w stepie, który otwiera się za zoną nieskończonością marszczącego się, jak fala morza, śniegu, przesypującego się w wietrze sucho i szeleszczącego, w stepie, który wiosną tak samo sucho i szeleszcząco kołysać będzie nieustający ruch fal zielonych i płowych traw, jak samotne wyspy, gdzie moja wypełniona teraz gliną czaszka krzyczy jak oszałała [...].

Zsł: *W stepie, w ostach i burzanie*, s. 121

To „poetyckie” zdanie przywołuje znaną konwencję przedstawiania stepu jako morza traw (*Stepy Akermzańskie*), ale także nawiązuje do znanego z *Marii Antoniego Malczewskiego* obrazu stepu jako miejsca — świadectwa przeszłości:

Tam znajdzie zbroje dawne, co zardzałe leżą,
I koście, co nie wiedzieć do kogo należą.³⁰

Step jest tu znakiem pamięci, ale także, przez przywołanie motywu zaginionych w stepie kości, dwudziestowieczne ofiary wpisane zostały

³⁰ A. Malczewski: *Maria. Powieść ukraińska*. Oprac. R. Przybylski. Warszawa 1976, s. 74.

w krąg narodowej mitologii. Pamięć taka jest przekleństwem, ale także jedynym ratunkiem dla „zagubionych wśród traw” ofiar.

Motyw pamięci jest także silnym zwornikiem łączącym w cykl opowiadania z tomu *Zapomniane, nieuśmierzone...* Na pierwszym planie znajduje się tu już nie tylko obowiązek zabezpieczania śladów, lecz przede wszystkim uczestniczący w tym procesie człowiek, jego wewnętrzne zmagania i ból, z którym trudno się uporać. Elementem spajającym cykl jest bohater-emigrant, który w każdym opowiadaniu jest rozdarty, postawiony w sytuacji „pomiędzy” przeszłością i teraźniejszością. Bohaterowie tego tomu są obciążeni przeszłością, nie potrafią uwolnić się od pamięci. Ich losy stanowią w znacznej mierze przedłużenie zmagania postaci z cyklu podolskiego.

Także tom *Jedźmy, wracajmy...* jest wyjątkowo spójny kompozycyjnie i stylistycznie (dodatkowo została w nim ujednolicona narracja). W budowie tomu dostrzec można również kompozycję ramową. Pierwsze opowiadanie ukazuje doświadczenia chłopca, porażenie jego dziecięcej psychiki tragicznymi obrazami, które odtąd będą go prześladować. Tom otwiera pierwsze doświadczenie śmierci, a zamyka obraz śmierci „ostatniej” w życiu bohatera, obraz jego własnej śmierci, który zobaczył we śnie (wygłosowe opowiadanie *Zobaczył pokój, w którym umarł*). Zbiór ten łączy z cyklem podolskim przedstawiona przestrzeń (szczególnie w tytułowym opowiadaniu wspomniane są strony rodzinne — okolice Trembowli), a także motyw porażenia okrucieństwem historii, okaleczenia na całe życie dramatycznymi wspomnieniami.

Na szczególną uwagę zasługuje opublikowana w 2000 roku książka Odojewskiego zatytułowana *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*, która jest wznowieniem poprzedniego tomu opowiadań. Pięć nowych, dodanych opowiadań jeszcze mocniej zespoliło ten zbiór, elementem jednoczącym stała się chronologia przedstawianych wydarzeń.

Zbiory opowiadań Włodzimierza Odojewskiego charakteryzują się kompozycją cykliczną. Wszystkie są niewątpliwie cyklami tematycznymi, których główną myśl sygnalizuje najczęściej tytuł tomu³¹.

³¹ O spajającej roli tytułu w kompozycji cyklu opowiadań pisze B. Marczevska: *Poetyka zbioru opowiadań*. W: „Acta Universitatis Lodziensis”. Seria I. Nr 35: *Problemy genologii. Literatura, teatr, film*. Red. T. Cieślukowska, G. Gazda. Łódź 1980, s. 162.

Ważnym elementem spajającym te cykle jest również czas, przestrzeń, bohaterowie i narrator. W każdej z tych książek dostrzec można także dwupłaszczyznowość budowy cyklu. Opowiadania są samodzielnymi utworami (świadczy o tym chociażby fakt, że jedno z nich *Bóg z tobą, synu...* zostało także opublikowane oddzielnie³²), jednak szczególnego znaczenia nabierają w kontekście całego tomu, a także w odniesieniu do całości twórczości Włodzimierza Odojewskiego. W tomach opowiadań ujawnia się bowiem charakterystyczna dla pisarza opozycja między dwoma tendencjami: fragmentarycznością i cyklicznością. Z jednej strony o pisarstwie Odojewskiego mówi się często, że jest niezwykle jednolite, jest jednym cyklem, a Odojewski jest pisarzem jednej fabuły. Z drugiej strony, w poetyce tego pisarza elementem konstrukcyjnym jest fragment, detal; nawet wielkie całości, takie jak powieści, są złożone ze strzępów, fragmentów. To znaczące, bo w zetknięciu dwóch przeciwstawnych tendencji rodzi się niepowtarzalna jakość tego pisarstwa związana wyraźnie z cyklem i cyklicznością.

Należy tu jednak zauważyć, że słowo „cykl” w odniesieniu do twórczości Odojewskiego jest wieloznaczne. Można niewątpliwie mówić tu o cyklu w znaczeniu genologicznym, jako o szeregu utworów łączących się formalnie lub treściowo (cykl podolski, cykle opowiadań), ale także w tym przypadku nazwa „cykl” posiada uzasadnienie historiozoficzne. Jest wyraźną aluzją do koncepcji historii jako cyklu — kołowrotu zbrodni. Rozumienie czasu jako koła związane jeszcze z koncepcjami filozofii helleńskiej, wpłynęło znacząco na kształt romantycznej historiozofii³³. Już wówczas zostało także wykorzystane do interpretacji wydarzeń, których areną stała się Ukraina. Koncepcja ukraińskiego kołowrotu zbrodni niezwykle popularna stała się za sprawą Goszczyńskiego, który swój poemat zakończył słowami:

Piekła za wojną zatrzaśnięto bramę.
Znów tenże pokój i zbrodnie te same!³⁴

Historia pojmowana jako błędne koło krzywdy i zbrodni, występuje wyjątkowo często w cyklu podolskim:

³² W. Odojewski: *Bóg z tobą, synu...* Lublin 1996.

³³ M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia...*, s. 28.

³⁴ S. Goszczyński: *Zamek kaniowski. Powieść*. (Cz. III, strofa 30, w. 1057—1058). Oprac. J. Tretiak. Kraków [b.r.w.], s. 152.

Pożary, mord, rabunek, że też to wszystko powtarza się tutaj cyklicznie, niby pory roku [...].

Wo, s. 44

[...] taka to już ziemia, jednego pana zarzną, przyjdzie drugi, nie lepszy, drugiego zarzną, przyjdzie trzeci, znowu zarzną, [...] kółko nie chce się zamknąć, a poza tym wszyscy przeciwko wszystkim, i Polacy, i Ukraińcy, i Żydzi, i Niemcy, i Rosjanie [...].

Zśw: *Zmierzch świata*, s. 106

[...] wy zabijacie, oni zabijają, potem z tego zabijania wychodzi na to, że trzeba na nowo zabijać [...].

Zśw: *Wiry*, s. 119

Przekonanie o powtarzającym się na Ukrainie „kołowrocie zbrodni” jest jednak także źródłem nadziei — po cierpieniach bowiem koło losu znowu się obróci. Bohaterowie cyklu podolskiego są przekonani, że wydarzenia, w których uczestniczą, okażą się kolejnym obrotem koła dziejów. W ten sposób tłumaczą sobie historię. Tylko niewielu z nich przypuszcza, że to jest ostatni obrót tego koła. Mit nie tłumaczy już historii, lecz ją zniekształca.

Motyw cyklu — koła historii — pojawia się także w tomach opowiadań Odojewskiego:

Wszystko to już było wielokroć, ile razy znowu ma się wydarzyć

Zn: *Nie mogąc uwierzyć jeszcze*, s. 104

„przypomina [...] o tym, co powtarza się co lat kilkadziesiąt z regularnością uderzeń zegara”

Jw II: *Koń pułkownika*, s. 88

Podobne przekonanie o historii jako cyklu, który w szczególnie wyraźny sposób ujawnia się w dziejach Polski i Ukrainy, ukazane zostało w *Oksanie*. Tu jednak znajduje ono także swój wymiar uniwersalny: w postaci powracającego zła w dziejach ludzkości. Wątek wojny na Bałkanach jest w tej powieści współczesnym potwierdzeniem tezy o rozpiętym kole zbrodni i nienawiści:

ludzkość nie potrafi się niczego nauczyć z historii [...] prawie żadne kolejne pokolenie nie potrafi skorzystać z doświadczenia swoich ojców [...].

O, s. 29

Cykl w twórczości Odojewskiego oznacza także częste powroty sytuacji, motywów znanych już z poprzednich utworów tego pisarza³⁵. Sprawia, że twórczość Odojewskiego układa się w jedną całość powstającą na wielu płaszczyznach. Jest to niezwykle wyraźna cecha pisarstwa Odojewskiego, która zbliża ową twórczość do tradycji, upodabniając ją do utworów wielkich romantyków, którzy całe życie pisali jedno dzieło, choć złożone z wielu fragmentów³⁶. Cykl jest więc kolejnym świadectwem zakorzenienia pisarstwa Odojewskiego w tradycji.

* * *

Kreując własną wizję Podola, Odojewski wielokrotnie odwołuje się do tradycji. Dokonuje wyborów spośród oferowanych przez literacką przeszłość sposobów mówienia o tej ziemi (przede wszystkim tradycja hajdamacka), obrazów (dobiera kontrastowe wizerunki Ukrainy jako raju lub piekła — tradycja romantycznej szkoły ukraińskiej), a także rozwiązań konstrukcyjnych (romantyczna figura całej twórczości jako wielkiego cyklu rozpadającego się na mniejsze fragmenty — cykl podolski, cykle opowiadań). Ta tradycja wybrana nie buduje tu spójnego obrazu Ukrainy, lecz pełną napięcie, rozbitą mozaikę.

Romantyczne poznanie i galicyjska „wyprzedaż patosu” w powieści Paźniewskiego

W cyklu podolskim wybory dokonywane w obrębie tradycji motywowane są przede wszystkim przedstawionymi w tych utworach wydarzeniami historycznymi — ich podobieństwo do hajdamackizny ma decydujący wpływ na przywoływanie określonego fragmentu literackiej przeszłości. W powieści *Krótkie dni* trudno byłoby wskazać podobne przyczyny sięgania do literackiej przeszłości, gdyż historia

³⁵ O stosowanej przez Odojewskiego „poetyce wielokrotnego mówienia” pisze W. Tomasik: *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*. W: *Odojewski i krytycy...*, s. 245.

³⁶ A. Fabianowski: *Konwicki, Odojewski i romantycy...*, s. 40.

w tym utworze jest raczej spychana na dalszy plan. Powieść przedstawia pogranicze Podola i Wołynia w ostatnich dniach sierpnia 1939 roku, jest to jednak portret zatrzymany jak w stop-klatce na chwilę przed katastrofą. Nie wydarzenie historyczne, jego przyczyny i konsekwencje są poddane refleksji, lecz sama kraina ukazana w migawkowych, impresjonistycznych szkicach.

„Dziwna kraina” jest ukazana oczami dziecka — kilkunastoletniego chłopca, który spędza wakacje nad brzegami Ikwy w domu dziadków. Ponieważ jest to „powrót” po latach do krainy dzieciństwa, spojrzenie dziecka miesza się ze sposobem postrzegania świata człowieka dorosłego. Kraina jako główny temat powieści i sytuacja „powrotu” po latach do dzieciństwa, decydują w tym utworze — jak się wydaje — o przywołaniu określonych kręgów tradycji.

Chłopiec całą swoją energię poświęca na poznawanie „dziwnej krainy”. Jest osobą z zewnątrz, przybywa bowiem z Siedlec, ale pragnie zrozumieć krainę dziadków. Marzenie o uznaniu za mieszkańca Ukrainy powoduje, że bohater z entuzjazmem obserwuje otoczenie. Chłopiec ostatecznie jest przecież dzieckiem, które dopiero stawia pierwsze kroki w nieznanym sobie świecie.

Fartuch mojej babki pachniał pietruszką, młodym koperkiem i smażoną cebulą. Za domem stały czerwieniejące łuby olszyn. Wiatr rzucał furtką starego płotu, zrywając oszemłane liście brzości. Przypadana mgła spadała na roztoki i kulisy starej sośniny. W rytm nagłych podmuchów chwiały się nadbrzeżne łoży. Letnie pełnowodzie obejmowało Ikwę, która z szybkością dyszlowych koni pędziła na północ. Dachy domów, zaciągnięte wilgocią w zakisie deszczowym, trzeszczały pod uderzeniami rozchwiei, która gnała na złamanie karku. Pod oknem zaturlikały koła i słysząc było prychnięcie konia, biegnącego w hołoblach [...].

Kd, s. 5

To pierwsze zdania powieści przedstawiające obraz krainy znad Ikwy widzianej przez chłopca z okien domu dziadków. Jednak przytoczony fragment jest nie tylko opisem krajobrazu, ale także informacją o sposobie poznawania „dziwnej krainy”. Ukraina dla chłopca oznacza obraz, dźwięk, zapach i spotkanie z niepospolitymi ludźmi. W powieści szczególne znaczenie przypisuje się zapachom,

które są ważnym elementem opisów krainy. Chłopiec jest na nie wyjątkowo wrażliwy. Według niego każde miejsce ma swój specyficzny zapach, bohater rozróżnia swojskie zapachy domowe, egzotyczne wonie w sklepie Moszkowicza, a także zapachy ulic miasta, pól, bezdroży i peryferii. Wrażliwość bohatera na zapachy krainy posiada psychologiczne uzasadnienie, gdyż — jak wynika z badań eksperymentalnych — zdolności zmysłu powonienia zależą od wieku, dziecko czuje więcej niż dorośli³⁷. Zapachy dzieciństwa i kraina stapiają się w umyśle chłopca, tworząc intensywne wrażenie. Doznania zmysłowe pomagają rozpoznać krainę dziadków, ale także dzięki nim obraz Ukrainy jest bardziej różnorodny i bogaty:

Naszą krainę tworzyły trzy wymieszane zapachy, składające się razem na wspianiały cuch, dziwną do opisanja jedność, godzącą różne temperamenty i przyzwyczajenia, spójność zbudowaną na kruchych podstawach, wznoszącą swoje wspiane wizje jakby na przekór groźnym wydarzeniom. Zapachy kościoła łacińskiego, cerkwi i bożnicy, pozornie do siebie niepodobne łączyły się w woni zbutwiałych książek zaciągniętych zaciekiem na strychu [...].

Kd, s. 167

Opisy w *Krótkich dniach* układają się w obrazy, które można nie tylko zobaczyć, ale także poczuć, usłyszeć. Wrażenia zmysłowe budują swojską atmosferę, ukazują różnorodność i bogactwo krainy.

Była niedziela na podjesieni i nasiennik buka rosnący przed wejściem tracił pierwsze liście, a na podwórzu trzęsła się tarnina z czerwonym owocowaniem za domami żółkły ogrodowiska i szarzała Góra Królowej Bony, skąd roztaczał się rozległy widok na pola i dalekie popławy rzeki, płynącej zakosami do miejsca przeznaczenia [...].

Kd, s. 6

Jesienny, nasycony kolorami pejzaż Krzemieńca z Górą Królowej Bony w tle, podobnie jak inne opisy krainy, o wiele bardziej przy-

³⁷ Zmysł powonienia jest co prawda najmniej zbadany ze wszystkich zmysłów, jednak — jak pisze Abraham P. Sperling — badania potwierdzają, że poszczególne jednostki różnią się wrażliwością na zapachy, „Dzieci są bardziej wrażliwe na bodźce zapachowe niż dorośli.” Fizjologicznie uzasadniają ten fakt różnice w proporcjach poszczególnych części mózgu. A. P. Sperling: *Psychologia*. Poznań 1995, s. 56.

pomina — jak się wydaje — obraz na płótnie niż widok, który kilkunastoletni chłopiec mógł zobaczyć z okna domu dziadków. Przedstawiony pejzaż jest bardziej kontemplowany niż wspominany. Zresztą sam bohater przypomina charakterystyczne postacie z obrazów romantycznego malarza Caspara Davida Friedricha³⁸. O jego wyglądzie nic nie wiadomo, jest jakby odwrócony plecami, obserwuje krajinę i zmusza do tego samego czytelnika.

Podobną postawę kontemplacyjną wobec krainy przyjmują także inni bohaterowie powieści. Jakże wymowna jest postać starego profesora języków klasycznych, który:

Walcząc z zadyszką często wdrapywał się na Górę Królowej Bony, by kontemplować krajobrazy, których nastrój określał za pomocą kolorów i odcieni. Biel — powiedział — bywa streszczeniem równiny, zieleń, górzystych, lekko sfalowanych płaszczyzn, a kolor żółty gwałtownych rozpadlisk [...].

Kd, s. 100

Pejzaże krainy są w powieści kontemplowane, oglądane jak obrazy w galerii bądź stare zdjęcia czy widokówki:

Mój dziadek wyglądem przypominał postać ze **szkiców powstańczych** [podkr. — E. D.], a nasz stary dom na wzgórzu przechowywał, mimo zmiany właścicieli i przyjścia zupełnie nowych czasów, klimat **kartonów Grottgera** [podkr. — E. D.] [...].

Kd, s. 189

Pocztówka [podkr. — E. D.] kupiona w sklepie Soni Teichman i Miny Vogelbaum przedstawiała biały budynek licealny, ozdobiony kymami rzymskimi.

Kd, s. 100

³⁸ „Do najbardziej charakterystycznego motywu w malarstwie Caspara Davida Friedricha należy przedstawienie człowieka lub ludzi — najczęściej ujętych od tyłu, którzy spokojnie i w zamyśleniu oglądają krajobraz lub też jakieś zjawisko natury, jak księżyc, słońce, gwiazdę wieczorną czy tęczę. [...] Bezsporne jest, że figury te, ujęte od tyłu zdają się jakby domagać od widza, aby identyfikował się z nimi i czynił to samo, co i one: by przedstawioną na obrazie przyrodę oglądał i kontemplował.” P. H. Feist: *Człowiek wobec natury. O pewnym motywie sztuki romantycznej*. W: *Ikonaografia Romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Polskiej Akademii Nauk. Nieborów, 26—28 czerwca 1975 r.* Red. M. Poprzęcka. Warszawa 1977, s. 108—109.

Przez długą chwilę widziałem w oknie siwą postać rebe Rokachema wsłuchującego się w miarowy, wybijany na polnych kamieniach rytm wojskowych butów. Wzniósł ręce i błogosławił idących w wielkim południowym utrudzeniu, i ta scena wydawała się **kadrem z filmu** [podkr. — E. D.] oglądanego w dzieciństwie w kinematografie „Wołyń” pana Rueckemana, a może była tylko złudzeniem spowodowanym przez skurzone, zdyszane, parne wołyńskie lato.

Kd, s. 68

Pejzaże krainy przedstawionej w *Krótkich dniach* w znacznej mierze są obrazami utrwalonymi w polskiej kulturze, mocno zakorzenionymi w świadomości czytelników. Szczególnie wyraźnie jest akcentowany ich malarski charakter. Obraz krainy ukazanej w ciepłych barwach bądź w mgle i deszczu, sprzyja refleksji i zadumie:

Uciekająca, rozciągnięta aż za horyzont przestrzeń naszej krainy wyzwała w ludziach przytępy jakiejś nostalgii [...].

Kd, s. 191

W tych sformułowaniach pobrzmiewają echa kreowanej przez romantyczną estetykę koncepcji „czytania w księdze natury”³⁹. Kraina jest dla mieszkańców rodzajem szyfru, który próbują odczytać, to kraina poznawana zgodnie z romantyczną epistemologią⁴⁰ i przedstawiona w dużej mierze według kanonów romantycznej estetyki⁴¹.

„Dziwna kraina” jest malownicza, a kategoria ta według rówieśników Słowackiego oznaczała wszystko to, co ciekawe, różnorodne,

³⁹ J. Kolbuszewski pisze, że koncepcja ta miała klasyczne i sentymentalne źródła, gdyż najdobitniej została sformułowana przez K. Brodzińskiego, który „jako profesor Uniwersytetu Warszawskiego mówił swoim studentom, że w krajobrazie ważne jest to, co skłania do zadumy, co przypomina przeszłość, mocowanie się przedmiotów z czasem i człowieka z naturą.” J. Kolbuszewski: *Kresy...*, s. 68–69.

⁴⁰ M. Cieśla-Korytkowska: *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997, s. 116.

⁴¹ Według A. Kowalczykowej, w sporze romantyków z klasykami w sprawie estetyki najważniejszym argumentem było nowe rozumienie kategorii malowniczności. Dyskusja na ten temat była we wczesnym romantyzmie, w gruncie rzeczy, pytaniem o pojęcie piękna. Odrzucono kanony poprzedniej epoki, zgodnie z którymi godne uwagi były kompozycje, w których formy, kolory i światła były harmonijnie rozłożone. Romantycy nazwali malowniczym „pewien osobliwy rodzaj piękna, wyróżniający się nieregularnością, szorstkością formy, która to szorstkość gromadzi i stopniuje efekty światła i cieni, podkreślając ich bogactwo i różnorodność [...]” A. Kowalczykowa: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982, s. 22.

nie uciekające nawet przed deformacją i brzydotą. Ukraina w *Krótkich dniach* to nie tylko kraina barwnych przestrzeni, ale także tak ulubionych przez romantyków ustroni w rodzaju starego kurhanu nazywanego Tatarską Górką, czy tajemniczych zaułków i ogrodów, to kraina garbatych uliczek, pokrzywionych fantazyjnie drzew, łysych i nieregularnych grzbietów wzgórz sprzyjających zadumie i kontemplacji:

Zapamiętałem ten pejzaż w marcu pod niskimi chmurami, kiedy drogi, zawiane śniegiem, prowadziły w niebieskawą wołyńską przestrzeń, po której echo niosło dalekie skuczenie psów. Od rana srożyła się rozchwieja i na przęsłach starego mostu królewskiego zakładano stalowe izbyce, czyli łamacze lodu, chroniącego słupy przed naporem kry. Droga prowadząca do miasteczka przechodziła grzbietem wzgórz, by nagle nad brzegiem kapryśnego strumienia Irwy, zbiec linią akcyzową pomiędzy głębokie jary i pnać się dalej garbatymi uliczkami, podążać w krainę wydłużonych perspektyw, skąd wiało pustką i chłodem. Wyflukane przez deszcze krzyże z kamienia podolskiego, uwikłane w pnącza wiciokrzewu i trzmieliny, sterczały na starym cmentarzu tunickim, gdzie moje oczy odnajdywały zadbane gróby dziadków i matki Słowackiego z kamienną urną na cokole pod starym jesionem [...].

Kd, s. 12

Przytoczyłam ten dość długi fragment w całości, gdyż jest on wręcz wymarzoną przykładem romantycznej scenografii, w której pojawia się wiele malowniczych elementów. „Kapryśny strumień Irwy” jest jednym z nich. Domowe rzeki wyjątkowo silnie oddziaływały na wyobraźnię poetów romantycznych. Rzeka jest nie tylko stałym elementem pejzażu krainy, przypomnieniem dzieciństwa, ale także lustrem odbijającym zmienne emocje krainy i zamieszkujących ją ludzi. Kolejnym elementem romantycznej scenografii przywołanym w zacytowanym fragmencie są groby. Cmentarze, zapomniane mogiły były niezwykle popularnym symbolem wiary i śmierci. Ukraina w powieści Paźniewskiego wciąż jest ziemią mogił przypominających o przeszłości i przemijaniu, krainą melancholii znaną z *Marii* czy *Beniowskiego*.

Pejzaże Ukrainy w *Krótkich dniach* wydają się dziwnie znajome. Dzieje się tak dlatego, że są to ujęcia utrwalone w polskiej kulturze,

znane z tradycyjnych ujęć ikonograficznych i literackich. Powieść Paźniewskiego „oprowadza” czytelnika po galerii obrazów przedstawiających bliskie wielu Polakom miejsce, przykład bohaterów zachęca do uważnego oglądania. „Dziwna kraina” jest wyraźnie postrzegana przez pryzmat romantycznej estetyki, jej obrazy bowiem przypominają wykreowaną w epoce romantyzmu wizję Ukrainy — ziemi melancholii, kurhanów, malowniczych pejzaży.

Obrazom krainy, które roztaczają się przed oczami bohaterów (i czytelników) powieści Paźniewskiego, towarzyszą dźwięki — kolejny element w procesie poznawania tego miejsca. W „dziwnej krainie” nieustannie coś „słychać”. Na melodię tego miejsca składają się odgłosy natury: wiatr, deszcz, szum rzek i potoków. Dźwięki tworzą w powieści osobny język, bliski nie tylko muzyce, ale przede wszystkim poezji.

Wrażenia słuchowe oddają także różnorodność krainy, gdyż z odgłosami natury mieszają się przejmujące pieśni żydowskie, jęklive kerlesze, nabożne pieśni, ale także piosenki Wesołej Lwowskiej Fali, czardasze i tanga kresowe.

„Wysłuchać” się w Ukrainę w powieści Paźniewskiego oznacza także: usłyszeć różne języki, którymi posługują się jej mieszkańcy. W *Krótkich dniach* wyraźnie jest podkreślone, że była to „kraina wielu języków”, której mieszkańcy wypracowali własny „szyfr” zrozumiały przez wszystkich. Kraina zostaje przyrównana do biblijnej wieży Babel, ale w momencie przed pomieszczeniem języków. Jej alfabet zasadniczo tworzą następujące języki: kresowa odmiana polszczyzny, język ukraiński i język mieszkających tu Żydów. Większego znaczenia raczej nie ma w powieści język rosyjski, choć Rosjanie, tj. emigranci rosyjscy, stanowią ważną grupę mieszkańców dziwnej krainy. Aby w pełni ukazać wielojęzyczność ziem przedstawianych przez Paźniewskiego, należy jeszcze wspomnieć zupełnie epizodyczną postać „wołyńskiego Niemca” — pana Millera oraz właściciela browaru Czecha — Vondraczka. Niemiec jednak zasymilował się z mieszkańcami krainy:

Nikt nie wyczuwał w nim obcości, ponieważ kogo nasza kraina wzięła pod swoją opiekę, tego nigdy już nie oddała [...].

Kd, s. 62

Natomiast pan Vondraczek mówił: „śmieszna, pełna czeskich zdrobnień polszczyzna” [Kd, s. 100].

Odmienność polszczyzny kresowej jest wielokrotnie w powieści sygnalizowana. Bywa ona nazywana „tutejszą śpiewną mową”. Pisarz zwraca uwagę na charakterystyczne „przeciąganie słów”. To język znany z audycji radiowej „Ta-joj”, język Szczepka i Tońka, szybka polszczyzna, tajojkowanie i kresowy zaśpiew, który naśladowano w kabaretach (zob. Kd, s. 89–90). Język zatem jest istotnym elementem powieści Paźniewskiego, stanowi znaczący rys portretu krainy wykreowanej w *Krótkich dniach*. Specyfikę polszczyzny kresowej można dostrzec już na poziomie leksykalnym. W utworze katowickiego pisarza pojawiają się następujące wyrazy: „brzosty”, „łobody”, „biło”, „rozchwieja”, „hołoble”, „oszemłane liście”. Kresowe słownictwo służy ubarwieniu stylu powieści. W tekście pojawiają się także uwagi o przeciąganiu, tajojkowaniu, częstym nadużywaniu zdrobnień, jak na przykład „kochaneńki”. Są to najbardziej charakterystyczne znaki typowe dla osoby z Kresów Wschodnich. Wymienione cechy języka tworzą swojską atmosferę, ale jednocześnie trzeba podkreślić, że polszczyzna kresowa w powieści Paźniewskiego jest na tyle „dyskretna”, iż jej zastosowanie nie zakłóca komunikacji, jest ona zrozumiała nawet dla czytelnika, który wcześniej się z nią w ogóle nie zetknął. Taka „swojska mowa” ma sporo uroku, jest wartością związaną z tym miejscem. Język w powieści nie dzieli, lecz sprzyja asymilowaniu się przybyszów z nowym otoczeniem; przyjął go zarówno Miller, jak i Vondraczek, mówią nim Żydzi i Ukraińcy, posługuje się nim również narrator: „Ktoregoś dnia ojciec spostrzegł, że zaczynam lekko zaciągać i dzieci z sąsiedztwa przedrzeźniają moją mowę” [Kd, s. 190]. Polszczyzna kresowa w powieści Paźniewskiego jest ważnym elementem konstytuującym odrębność i tożsamość „dziwnej krainy”⁴².

⁴² „Do cech konstytuujących odrębność i tożsamość kresową należał też język, ale nie tyle różne osobliwości filologiczne i tropione przez badaczy prowincjonalizmy, ile potoczna polszczyzna wyróżniająca się przede wszystkim fonetyką, tzw. kresowym akcentem, po którym do dziś łatwo rozpoznać tak dawnych, jak i obecnych mieszkańców tego kraju. Mowa ta nieraz bywszy zeszedłszy się z białoruszczyzną, czego następstwem był dialekt mieszany, którym mówiono »po prostemu«. Stanowił on niejako odpowiednik »tutejszości« jako wyrazu tożsamości regionalnej. Były także i inne *signa distinctiva* kresowej swoistości, trudniej wymierne, bo zakotwiczone

W nieco odmienny sposób „słyszać” w powieści Paźniewskiego język ukraiński. Pisarz opowiedział się za stylistyczną konwencją literacką obecną w wielu utworach literackich XIX i XX wieku. Według jej reguł, chcąc pozyskać czytelników nieosłuchanych z językiem ukraińskim, należało ograniczyć bezpośrednie użycie tego języka, a w zamian wprowadzać informacje o jego wykorzystywaniu (np. przez bohaterów). Stylizacja taka zawężyła się więc do dyskretnych zabiegów językowych i umiarkowanego makaronizowania⁴³. W *Krótkich dniach* język ukraiński słysząc w cerkwiach, gdzie jękliliwie śpiewano „Hospody pomyłuj”, a echo niesło głos wezwania „Kazał Chrystos Hospod nasz: myłujcie worohiw waszych” [Kd, s. 39]. Językiem tym posługują się Ukraińcy reprezentowani w powieści przez wozaka Mykołę i drwala Rudnyckiego, ale także schłopiali szlachcice, którzy podśpiewywali dumki Tomasza Padurrry⁴⁴. W powieści Paźniewskiego jest zaledwie kilka zdań w języku ukraińskim, jednak za każdym razem są one wyeksponowane, ubarwiają narrację *Krótkich dni*, wprowadzają koloryt lokalny i podkreślają zarazem różnorodność krainy.

Natomiast język Żydów w powieści jest przede wszystkim odzwierciedleniem ich sposobu życia i patrzenia na świat. Można go rozpoznać po specyficznym kształcie zdań:

[...] — Nu — mówił kupiec — przywiózł ja tytuń buczacki, nu, co ja mówię, to nie jest żaden tytuń, to jest rublowe złoto, nie tytuń. Takiemu klientowi ja go za darmo dam i jeszcze dopłacę. A czy

w psychice, może w podświadomości, a artykułowane przez fenomen częstego asymilowania przybyszów z Polski centralnej lub zachodniej, którzy już po stosunkowo niedługim pobycie na Kresach stawiali się ich współpatriotami.” R. Kiersnowski: *Kresy przez małe i przez wielkie „K” — kryteria tożsamości*. W: *Kresy — pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*. Red. K. Handke. Warszawa 1997, s. 113.

⁴³ M. Brzezina: *Sytuacja języka ukraińskiego w świetle polskich utworów literackich XIX i XX w.* W: „Socjolingwistyka” T. 10. Red. W. Lubaś. Wrocław—Warszawa—Kraków 1991, s. 94.

⁴⁴ Przytoczenie dumki ukraińskiej przez Paźniewskiego jest również elementem konwencji literackiej, częstym zabiegiem w literaturze o Kresach. M. Brzezina w cytowanym już artykule pisze: „Należy tu szczególnie podkreślić przywiązanie Polaków do pieśni ukraińskich. W utworach literackich spotykamy je zwłaszcza w scenach miłosnych, gdzie pełnią funkcję poetycką, a prawdopodobnie i eufemistyczną”. Ibidem, s. 102.

wiesz, ksiądz? — pytał zniżając głos — że tytuń buczacki palili apostołowie, nie żaden warszawski czy lubelski, tylko buczacki. I święty Piotr palił tytuń buczacki, i święty Łukasz. Nu, jeśli idzie o Judasz, ten palił tytuń kijowski [...].

Kd, s. 6

Charakterystyczna w wypowiedziach Żydów jest przesada, skłonność do wyolbrzymiania. Przytoczona wypowiedź trąci patosem, szczególnie we fragmencie „to nie jest żaden tytuń, to jest rublowe złoto, nie tytuń”, ale także w innych dialogach: „Piękny interes, panie Moszkowicz, aj, co ja gadam, to nie interes, to salon braci Jabłkowskich, nie interes” [Kd, s. 13]; „Jak ja się uczył w chederze, był u nas mądry melamed. Nu, co ja gadam, nie żaden melamed, ale profesor, a może nie profesor, ale profesor profesorów” [Kd, s. 89]. Patos sprawia, że wypowiedzi nabierają tonu dydaktycznego, który dodatkowo jest podkreślany przez częste używanie pytań jako elementu kształtującego tok wypowiedzi: „co ja mówię [...]. A czy wiesz ksiądz?” [Kd, s. 6]. Mowa potomków Abrahama jest pełna „śpiewnych kadencji”, „zapytań, słów uciętych, ściszonych wykrzykników i szepczeniem wypowiadanych spostrzeżeń, z których wyłaniała się niepewność i oczekiwanie” [Kd, s. 22]. Jest to wreszcie język barwny, pełen symboli, porównań i przypowieści: „co to jest wieczność? [...] Jest to dzieś się wiorst niczego [...] A co to jest w takim przypadku to nic? [...] Nic to jest zawsze i wszędzie” [Kd, s. 22]. W żydowskich dialogach niepodzielnie króluje obrazowanie religijno-filozoficzno-handlowe związane wyraźnie ze stereotypem Żyda kupca, bądź filozofa. Charakterystyczne i wywołujące często efekty komiczne jest — widoczne w wypowiedziach żydowskich bohaterów powieści — przemieszanie sfery *sacrum* i *profanum*, poufałe traktowanie Boga:

Na bożnicę — mówił kupiec w lisiurce — płacę, trefnego nie ruszam, tylko koszerne, szabas święcę i uczone księgi także czytam. A jak Moszkowicz coś daje, to i może od Boga wymagać. To jest uczciwy interes, ze wspólnym zyskiem [...].

Kd, s. 86

Język przedstawicieli narodu wybranego wprowadza do powieści specyficzny koloryt i humor. Dialogi żydowskie są niewątpliwie jed-

nymi z najbarwniejszych fragmentów *Krótkich dni*. Niektóre z nich — jak na przykład rozmowa Moszkowicza z bratem, skarżącym się na kryzys swojej wiary — przypominają wręcz sceny kabaretowe. Jednak w języku Żydów zamieszkujących „dziwną krainę” słychać nie tylko humor, lecz pobrzmiewają w nim także echa bogatej kultury Żydów kresowych — ważnego fragmentu tamtej rzeczywistości.

Wielojęzyczność nazwana w powieści „alfabetem” krainy rysuje wizerunek miejsca, które jest „tygłem przetapiającym różne języki i kultury”⁴⁵. Polacy, Ukraińcy i Żydzi mówią w powieści różnymi językami. Nie jest to jednak czynnik, który by dzielił mieszkańców „dziwnej krainy”. Język nie jest barierą w porozumiewaniu się, różne słowa opisują przecież ten sam świat:

Przyjechałem do sztejt — powiadał na przykład i słowo to oznaczało wyłącznie nasze, osypane białym wapiennym kurzem miejsce na okolonym obwodowymi zapadlinami horście podolskim [...].

Kd, s. 24

„Alfabet” krainy jest nie tylko znakiem różnorodności i bogactwa tego miejsca, ale także przywołuje ducha tolerancji i otwartości na innych.

Aby poznać „dziwną krainę” trzeba „słuchać” także w dosłownym tego słowa znaczeniu. Taką postawę reprezentuje w powieści chłopiec, który „pochłania” opowieści o tym miejscu i jego mieszkańcach. W *Krótkich dniach* nieustannie o krainie ktoś opowiada, tłumaczy jej dziwną naturę. W wielu opowieściach kraina ma charakter fantastyczny, baśniowy. Podczas długich wieczorów opowiadano o diabłach czyhających na bagnach, duszach potępionych, didkach, chowańcach, zmorach i lesownikach. Opowieści o dziwnych zjawiskach w tej krainie było tak dużo, że jeden z sąsiadów dziadka, niejaki pan Gisztowt-Stoliński, postanowił stworzyć nową naukę — teratologię kresową. Magia i czary często pojawiały się w romantycznych wizjach

⁴⁵ Takie sformułowanie pojawia się często w odniesieniu do Kresów i najczęściej wynika z traktowania tego miejsca jako mitycznej Arkadii. Zob.: L. Witkowski: *Bogactwo Kresów — Między pograniczem kultury a kulturą pogranicza*. W: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1996, s. 74—90; A. Nagórko: *Legendy Kresów — wielojęzyczność jako wartość kulturowa*. W: *Kresy w literaturze...*, s. 91—103.

Ukrainy. Szczególne zasługi w utrwalaniu takiej wizji kraju stepów i kurhanów miał Bohdan Zaleski. Z ludowych opowieści romantycy przejęli także wiarę w tajemnicze przepowiednie, którą utrwalił Seweryn Goszczyński w *Zamku kaniowskim*, pisząc, że „nic się na Ukrainie ważnego nie stanie, czego by nie przepowiedziało nadzwyczajne zjawisko”⁴⁶. W utworze Goszczyńskiego dziwne zjawiska zwiastowały rzeź humańską. W kontynuującej tradycje szkoły ukraińskiej powieści Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* rozmaite znaki na niebie i ziemi są przepowiednią buntu Chmielnickiego. W *Krótkich dniach* pojawiają się wróżby, o których opowiadano na targach i jarmarkach, chłopiec słucha o tajemniczych znakach zapowiadających nieszczęście, które w jego wyobraźni zlewają się w jedno z faktami historycznymi.

Poznanie krainy przez „patrzenie” i „słuchanie” wielokrotnie prowadziło do odczytania aluzji literackich, rozpoznania motywów znanych z tradycji. Oprócz tych niejako zamaskowanych tekstów, w powieści Paźniewskiego pojawiają się także teksty obecne w sposób najzupełniej jawny. W *Krótkich dniach* przywoływane są tytuły i autorzy różnych ksiąg i książek, poczynając od powieści Dołęgi-Mostowicza, przez *Statystykę guberni podolskiej*, aż po dzieła filozoficzne oraz religijne księgi żydowskie. Zarówno „jawna”, jak i „zamaskowana” obecność innych tekstów oraz eksponowana w powieści wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna (lektura — pisanie), czynią z literatury nie tylko tworzywo *Krótkich dni*, ale także szczególnie istotny punkt odniesienia interpretacji tego utworu. Wizja Ukrainy w utworze Paźniewskiego jest na wskroś literacka, powstaje w literaturze i przez literaturę.

Patrzenie, słuchanie i czytanie są etapami, dzięki którym w *Krótkich dniach* dokonuje się poznanie „dziwnej krainy”. Kolejnym sposobem jest podróżowanie. Motyw podróży pojawia się w utworze wielokrotnie w różnych kontekstach. Mieszkańcy „dziwnej krainy” ciągle gdzieś podążają, czegoś pragną, są ludźmi w drodze, wiecznymi wędrowcami. W powieści podróż staje się metaforą ludzkiego życia:

Na jednym z takich targów, odbywającym się wczesną wiosną, ślepy rebe Rokachem opowiadał przyjezdnym kupcom zbożowym, po

⁴⁶ S. Goszczyński: *Zamek kaniowski. Powieść*. Oprac. J. Tretiak. Kraków [b.r.w.], s. 26.

zakończemiu przez nich interesów, przypowieść o starych butach, z której wynikało, że są one uniwersalnym symbolem nieustannej wędrówki człowieka po świecie, nie zawsze wygodnymi drogami, z pewną wieczszą i noclegiem, a oni zapisywali co cenniejsze zdania na skrawkach pakowego papieru i chowali w zatłuszczone, wytarte portfele pomiędzy weksle i stłamszone banknoty [...].

Kd, s. 60

Znany topos podróży w utworze Paźniewskiego należy odczytywać zarówno symbolicznie, jak i dosłownie. Powieść kończy scena, w której Cyganka przepowiada chłopcu przyszłość, powtarzając bez przerwy: „Widzę wokół ciebie jakąś daleką podróż”. W przepowiedni ogłoszonej tuż przed 1 września 1939 podróż oznacza bardzo konkretne wydarzenie — tragedię repatriacji. Oprócz realnego, symbolicznego i historycznego znaczenia podróży można w powieści odnaleźć jeszcze jedno rozumienie wypowiedzanego przez Cygankę słowa. W tę podróż udał się bohater-narrator, a jest to podróż do domu, „w którym nigdy nie był”. Zatem sama powieść jest rodzajem imaginacyjnej podróży na Ukrainę.

Takie wędrówki często odbywali romantycy, emigranci, wygnańcy, zesłańcy i tułacze. Janina Kamionka-Straszakowa podaje przykład Słowackiego, który podejmował „nieustanne podróże duchowe do Polski”⁴⁷. Ich efektem jest szczególna wizja kraju dzieciństwa:

Słowacki unika patosu i podniosłości, gdy wraca myślą do kraju. Jego uczucie i wspomnienie skupione jest na błahych, a jakże wymownych szczegółach, na owej kruszynie chleba, na bliskich sercu osobach, widokach, drzewach, roślinach, zapamiętanych zapachach i dźwiękach młodości. Minęły postacie i odeszły w inną historię dzieje okolicy, do której wracał wyobraźnią i sercem, lecz trwa

⁴⁷ Badaczka pisze o Słowackim, że „podróżował do Polski naprawdę dwukrotnie, lecz pozostały z tych podróży ledwie drobne zapiski i garść lakonicznych listów. Jego nieustanne duchowe »podróże do Polski« jego intymne obcowanie z krajem lat dzieciennych zachowała korespondencja poety z matką. Ziemia polska wraca do niego stale w aurze nostalgii, pośród »wspomnień, łez i tęsknoty«. Nie jest to jedynie kreacja poety tworzona na emocjonalne zamówienie matki, zbyt wiele w nich autentyzmu psychologicznego, realności emocjonalnej, czulej zażyłości z krajobrazem [...]” J. Kamionka-Straszakowa: „*Do ziemi naszej*”. *Podróże romantyków*. Kraków 1988, s. 80–81.

osypana białym kwiatem śliwa, pod którą pragnął usiąść, pachną jego trawy i konwalie, świeci księżyc na wertepie krzemienieckim, w gaju Czerczy słyhać słowiki, dzwonią zimą sanki w śnieżnym pejzażu bożonarodzeniowym, przy drogach stoją ciemne sosny, a między nimi lata biały gołąb smutku. Czy jest to pejzaż realny kresów niegdyś polskich? Czy mgliste wspomnienie zatarte czasem i odległością? Czy tylko twór poetyckiej imaginacji?⁴⁸

W procesie przedstawiania — poznawania „dziwnej krainy” w *Krótkich dniach* dostrzec można wyraźną przewagę tradycji romantycznej. Nawiązaniem do tego obszaru literackiej przeszłości jest już wybór postaci narratora-dziecka. Chłopiec kreowany jest wyraźnie na osobę „nierozoznającą świata”, zachowuje się jak Pielgrzym z *Sonetów krymskich*, „turysta romantyczny”⁴⁹, którego fascynują „malarskie widoki”, który przedstawia krainę tak, jak ją widzi, czuje i słyszy. Preferowanie takich opisów „dziwnej krainy” wydaje się wobec tego niezwykle bliskie romantycznym formom poznania, które odsuwają na bok erudycję⁵⁰.

Romantyzm nie jest jednak tradycją wybraną przez Paźniewskiego. Pisarz obecność wspomnianych wątków w swojej powieści tłumaczy raczej przez *genius loci*⁵¹. Wobec takiego stanowiska autora, wypada uznać obecność motywów romantycznych w utworze także za wyraz polemiki z romantyzmem jako tradycją kluczową, o której Janusz Sławiński pisał, że jej funkcjonowanie polega na mobilizowaniu w jednym czasie bardzo różnych form ustosunkowania się do niej: od bezkrytycznej zgody po zupełny sprzeciw⁵².

⁴⁸ Ibidem, s. 81.

⁴⁹ Korzystam z określeń zawartych w pracach I. Opackiego: *Człowiek w sonetach przełomu. (O sonetach Mickiewicza)*. W: Idem: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 37 oraz Idem: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: Idem: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 82.

⁵⁰ M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1, s. 5—79.

⁵¹ *Kresy to przystanek na żądanie historii. Rozmowa z W. Paźniewskim*. [Aneks]. W: E. Dutka: *Wizje Ukrainy we współczesnej literaturze polskiej* (Łobodowski, Odojewski, Paźniewski). Katowice 1999 [maszynopis pracy doktorskiej].

⁵² J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historyk-literackim*. W: Idem: *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa 1974, s. 11—38.

Fragmentem literackiej przeszłości, który wyjątkowo chętnie i otwarcie przywołuje autor *Krótkich dni* jest tradycja galicyjska. Paźniewski już kilka lat przed napisaniem powieści o „dziwnej krainie” dał wyraz swojej fascynacji czasami monarchii habsburskiej w artykule zatytułowanym *Literacka kariera Galicji*. Pisarz zarysował w nim ramy nurtu współczesnej literatury polskiej tematycznie związanej z dawną Galicją (twórczość Andrzeja Kuśniewicza, Andrzeja Stojowskiego, Leopolda Buczkowskiego i innych)⁵³. Za pozytywne cechy tradycji galicyjskiej Paźniewski uznał umiejętność zawierania kompromisu, znajomość taktyki, przyzwyczajenie do zasad demokratycznych i brak destruktoryjnych cech osobowości wywoływanych przez poczucie zniewolenia oraz to, że zaspokaja ona ważną potrzebę społeczeństwa polskiego — obsesyjnego szukania ciągłości dziejów. Wspomniany artykuł stał się początkiem dyskusji. Z тезami Paźniewskiego polemizowała Anna Tatarkiewicz⁵⁴.

Kilka lat później katowicki pisarz zamienił rolę teoretyka nurtu galicyjskiego na pozycję jego twórcy. Tradycja dawnej monarchii Franciszka Józefa stanowi ważną część wizji Ukrainy przedstawionej w *Krótkich dniach*. „Dziwna kraina”, w której pobrzmiwa marsz Radetzky’ego i utwory Straussa, jest poniekąd realizacją anachronicznej wizji harmonijnej, szczęśliwej koegzystencji wolnych od nacjonalizmów narodów. Kraina odpowiada ideałowi monarchii godzącej przeciwieństwa, której model stanowi rdzeń mitu Galicji w literaturze⁵⁵.

Druga grupa takich motywów związanych z mitem Galicji jest skupiona wokół biurokratyzmu, który łączy się z konserwatyzmem i wzorem urzędnika — wcieleniem „heroicznej przeciętności”. Przedstawicielem monarchii w powieści jest stary konsul, który pewnego dnia zamieszkał na przedmieściach Krzemieńca. Bohater reprezentuje urzędników, na których lojalności wspierały się Austro-Węgry. Jednak jest przedstawiony dość komicznie: w getrach, z czarnym parasolem i w białej muszce — zdaje się nie pasować do otoczenia:

⁵³ W. Paźniewski: *Literacka kariera Galicji*. „Polityka” 1978, nr 10, s. 9.

⁵⁴ A. Tatarkiewicz: *Dwuznaczny urok Galicji*. „Polityka” 1978, nr 17, s. 8–9. Dyskusję wywołaną artykułem Paźniewskiego przedstawiła E. Wiegandt w książce: *Austria felix...*, s. 9–17.

⁵⁵ Pisząc o micie Galicji, korzystam z ustaleń E. Wiegandt: *Austria felix...*, s. 29 i następne.

Jego elegancja wobec naszej pospiesznej, byle jakiej powszedniości, ciemnych sklepów żydowskich o pokrytych kopciem szybach, zachlapanych błotem podwórek i zapachu chłopskich tułupów wydawała się egzotycznym wtrętem [...].

Kd, s. 19

Konsul nie odnalazł się w tej krainie pełnej kontrastów, pozostał do końca obcym śladem dawnej świetności monarchii, która w powieściowym Krzemieńcu na dobre przestaje istnieć dopiero po jego śmierci.

Wreszcie w powieści pojawia się także trzecie oblicze mitu Galicji — „zmysłowy acz beznamiętny hedonizm, czyli Wiedeń jako miasto walca, operetki i modrego Dunaju. Ów motyw ma drugą, mroczną stronę, której na imię śmierć. Albowiem pod niefrasobliwą maską ukrywa się świadomość odchodzenia, upadku i końca”⁵⁶. Ten motyw przywoływany jest w powieści Paźniewskiego m.in. za sprawą anegdoty, której bohaterem jest doktor Dowoyno-Sołłohub. Jego eskapada do Łucka i amory do młodziutkiej tancerki zakończyły się tylko ośmieszeniem i gorzką refleksją na temat przemijania dawnej fantazji — jak stwierdza stary doktor — „Łuck to nie Wiedeń” [Kd, s. 31]. Austro-Węgry są w powieści także już tylko wspomnieniem — „doświadczalnym zakładem zmierzchu świata” [Kd, s. 172], znakiem przemijania. To określenie również zbliża utwór Paźniewskiego do atmosfery panującej w cyklu podolskim, a szczególnie w tomie *Zmierzch świata* (tytułowe opowiadanie i utwór *Zmierzch secesji*). Klimat przemijania sprawia, że „dziwna kraina” jest ojczyzną ludzi starych. To świat, którego koniec jest coraz bliższy. Jednak po stronie odchodzącej formacji opowiada się narrator *Krótkich dni*:

zdumiewał mnie humor, z jakim stary doktor potrafił mówić o śmierci, traktując ją nieco z góry, ale poufale, jak swoją dobrą znajomą. Od tego siwiuteńkiego lekko pochylonego człowieka biło jakimś myślowym łaodem, czego na próżno byłoby szukać u młodych, zachłannych przybyszów, od których roiła się kraina, nie przestrzegających w życiu żadnego kodeksu i poczytujących to sobie za

⁵⁶ Ibidem, s. 30.

honor i objaw nowoczesności. Cóż z tego, że imponowała mi ich zaradność i siła, z jaką przebijali się do przodu, uczuciowo byłem zawsze po stronie krzemienieckiego doktora i dziwaka poszukującego pośrodku wołyńskich równin wielkiej nafty [...].

Kd, s. 111 112

Wybór chłopca staje się symbolicznym nawiązaniem łączności z przeszłością, tradycją przerwana brutalnie przez historię. Stanowi także nawiązanie do tradycji galicyjskiej, dla której charakterystyczny jest kult starości. Bliska więź wnuka z dziadkiem również pozwala dostrzec podobieństwo pomiędzy powieścią Paźniewskiego a utworami Odojewskiego. Relacja bohatera *Krótkich dni* do starszego pokolenia przypomina bliski związek Piotra i Mikołaja Czerestwińskiego — postaci z cyklu podolskiego — który jest wyrazem odsunięcia się Piotra od ojca współodpowiedzialnego za przemianę raju dzieciństwa w piekło, ale także przypomina bohatera tytułowego opowiadania z tomu *Jedźmy, wracajmy...*, który:

Nieraz zastanawiał się, dlaczego na pierwszym miejscu był u niego zawsze dziadek a nie ojciec [...] dziadek był dlań bardziej zrozumiały [...] był prywatny, prowincjonalny, a zarazem był uosobieniem otwartości na świat i umiał swą radością życia innych zarażać [...].

Jw: *Jedźmy, wracajmy...*, s. 183 184

Opowiedzenie się po stronie dziadka oznacza także odejście od tradycji Ukrainy jako „przedmurza”, „polskiej placówki”, z którą utożsamiał się ojciec. Taki wybór jest równoznaczny z preferowaniem postawy otwartej na „innych” (towarzyszką życia dziadka była miejscowa kobieta — Małanka, a najbliższym sąsiadem Żyd — Cukier), postawy, która polega na niepominięciu pozornie małymi sprawami prywatnymi (w domu dziadka na bucackim kilimku zamiast ryngrafu bądź innych religijno-patriotycznych akcesoriów wisiał balowy kotylion babki).

Utwory Odojewskiego i Paźniewskiego, mimo wielu różnic, „spotykają się” wielokrotnie. Łączy je przeświadczenie o nieuchronności końca dawnej Ukrainy. Katastrofa, choć nie jest przedstawiona, to jednak jest obecna także w *Krótkich dniach*. Koniec świata dziadka, starego kupca Moszkowicza i innych jest konsekwentnie zapowiadany

od pierwszych stron powieści, głównie poprzez tajemnicze znaki, przepowiednie i przeczucia:

tego upalnego lata cała nasza kraina żyła w nerwach i starcy
żebrzący na rogach ulic przepowiadali rychły koniec świata [...].

Kd, s. 208–209

Czas w powieści — jak się wydaje — zatrzymał się tuż przed katastrofą. Apokalipsa roku 1939 i wszystko to, co później nastąpiło, w powieści zostało jakby odsunięte na bok. Jednak nie zostało wyeliminowane zupełnie. Funkcjonuje przecież w świadomości narratora i czytelników powieści.

W utworze o „dziwnej krainie” najważniejsze są jednak tytułowe krótkie dni, których znaczenie zostało zasygnalizowane już na początku powieści:

Domyślałem się, że nasza kraina igra sobie beztrząsco z przyszłością, z tym większą siłą przywiązana do szarych dni, które mijały szybko [...].

Kd, s. 15

Powieściowe szare, krótkie dni są rzeczywiście coraz krótszymi jesiennymi chwilami, ale to także szczęśliwe dni, które zawsze są za krótkie, i które docenia się dopiero wówczas, gdy już minęły... *Krótkie dni* przynoszą wizję Ukrainy budowaną wyraźnie z perspektywy po katastrofie, ale jednocześnie z pełną świadomością jej nieodwracalności. Czasu historycznego zatrzymać nie sposób, ocalić „dziwną krainę” można tylko w wymiarze mitycznym⁵⁷.

Mówienie o utraconej przestrzeni i sposobach odnajdywania jej w sztuce jest charakterystyczne dla utworów z kręgu galicyjskiego mitu. Często bywa to realizowane w formie powieści o dojrzwaniu. Taką powieścią jest *Wyspa ocalenia*, ale także utwór *Krótkie dni*. Bohater Paźniewskiego na końcu powieści jest już kimś innym, jest bogatszy o poznanie „dziwnej krainy”, ma także świadomość tego, że „kończące się wakacje przekroczyły jakiś niewidoczny punkt, z którego nie było powrotu do poprzedniego miejsca”.

⁵⁷ I. Opacki: *Pisarze lwowscy w życiu literackim Górnego Śląska po 1945 roku. Wprowadzenie*. W: *Wszelchnica Górnośląska. Udział Lwowian w życiu Górnego Śląska*. T. 2. Red. M. Lubina. Katowice—Opole—Cieszyn 1991, s. 71–75.

Dojrzewaniu do dzieciństwa niewątpliwie patronuje twórczość Brunona Schulza⁵⁸ i charakterystyczna dla niej zasada mitologizacji codzienności przy równoczesnym jej kompromitowaniu. Fascynacje dziecięce nie mogą trwać wiecznie, gdyż obnaża je dorosłość. Kraina, którą z takim entuzjazmem poznaje chłopiec, jest anachroniczna i prowincjonalna. Paźniewski nie postępuje przy tym jak mitoburca, nie niszczy, lecz przyjmuje raczej strategię zaproponowaną przez Schulza:

Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historii. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii — nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią.⁵⁹

W *Krótkich dniach* dyskretna ironia obnaża rozdzźwięk pomiędzy patetycznym tonem mitów narodowych a rzeczywistością:

Jaki wspaniały teren na redutę Ordona — mówił mój nauczyciel geografii, pokazując kościstą ręką okoliczne wzgórza, a ja widziałem biedne niewysokie domy z podniesionymi markizami i te dziwaczne dachy osypane pyłem wapiennym, który opadał na meble w pokojach, spływał wyżłobieniami po okiennicach podczas szybkich letnich deszczów i osiadając głęboko w nozdrzach drażnił płuca [...].

Kd, s. 134 135

⁵⁸ J. Jarzębski zaliczył Paźniewskiego do grupy pisarzy współczesnych, będących pod wyraźnym wpływem Schulza: „W jakiej mierze oddziałał Schulz na powojenną kulturę polską? [...] powoływali się nań także niektórzy młodszy pisarze, kreatorzy fantastycznych rzeczywistości, jak np. Marek Sołtysik, a także **Włodzimierz Paźniewski** [podkr. — E. D.], żadnej szkoły jednak Schulz nie stworzył i właściwie trudno wyobrazić sobie ponowne złożenie w jedną całość czynników decydujących o odrębności i oryginalności twórcy z Drohobycza. Literatura polska wchłonęła jego doświadczenia, ale robi z nich użytek bez ostentacji, zawsze częściowo i ostrożnie.” J. Jarzębski: *Wstęp*. W: B. Schulz: *Opowiadania, wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1989, s. CXIV.

⁵⁹ Ibidem, s. 366–367.

„Wyprzedaż patosu” obejmuje w powieści o „dziwnej krainie” przestarzałe gesty (na przykład pojedynki dziadka), zamknięcie się w ciasnych granicach tradycji (postawa zubożałych szlachciców), sentymentalne mrzonki i romantyczne marzenia. W stan oskarżenia zostaje postawione powierzchowne traktowanie tradycji.

* * *

Analiza związków powieści Paźniewskiego z literacką przeszłością odsłoniła przede wszystkim sferę napięć pomiędzy tradycją kluczową (romantyczną), a tradycją wybraną (galicyjską). Romantyzm podpowiada formy poznania „dziwnej krainy”. „Patrzenie”, „słuchanie”, „czytanie” i „podróżowanie” ukazały elementy, z których powstaje wizja Ukrainy, odsłoniły jej malarski, literacki, wspomnieniowy charakter. „Dziwna kraina” okazała się stworzonym przy udziale konwencji i toposów obszarem literatury, krainą świadomości kulturalnej, duchowym dziedzictwem, terytorium cenniejszym, gdyż naznaczonym poczuciem straty. „Patrzenie” ukazało krajobraz „znaczący”, zgodny z romantyczną estetyką, współbrzącały z nastrojami zamieszkujących krainę ludzi oraz przywołujący jej przeszłość. „Słuchanie” nadało „dziwnej krainie” charakteru poetyckiego, ale także przywołało mit arkadyjski krainy godzącej przeciwieństwa. „Czytanie” przypomniało romantyczne idee księgi — źródła poznania, medium łączącego przeszłość z przyszłością. „Podróżowanie” sprawiło, że *Krótkie dni* stały się romantyczną wyprawą do krainy dziadków (przodków), wędrówką do źródeł w poszukiwaniu korzeni, własnej tożsamości.

Tradycja galicyjska natomiast ukazuje nieuchronność i ostateczność końca pewnej formacji społeczno-kulturowej. „Wyprzedaż patosu” eksponuje słabość stereotypów, prowincjonalność „dziwnej krainy”. Jednak równocześnie poprzez pełną znaczeń codzienność ocala tę krainę w poetyce mitu.

Polskie piekło czy polski raj?

Jan Błoński w artykule zatytułowanym *Polski raj*⁶⁰ umiejscowił krainę szczęścia polskiej kultury i świadomości na Litwie, którą

⁶⁰ J. Błoński: *Polski raj*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 51—52, s. 3.

wyraźnie przeciwstawił Ukrainie — „polskiemu piekłu”. Według tego badacza mit litewski nigdy nie wiązał się z romantyką walki, a tym bardziej podboju. Urokiem Litwy jest właśnie skromność, prostota, blade niebo i mgła. W tym raju paradygmatem wszelkich stosunków międzyludzkich jest rodzina, a jej naczelną wartość tworzy biesiadne współzycie, które najlepiej charakteryzuje zachowanie bohaterów *Pana Tadeusza*. „Ład wspólnotowy”, metafizyczny optymizm — to według Błońskiego zasadnicze rysy mitu litewskiego. Jego przeciwieństwem jest mit ukraiński naznaczony fatalizmem, pesymizmem, poczuciem wiecznego rozdarcia i doznaniem wiecznej klęski.

Przeciwstawianie „polskiego raju” — Litwy, „polskiemu piekłu” — Ukrainie, ma długą tradycję. Już w 1837 roku Aleksander Tyszyński przedstawiał Litwę jako polski raj, pisał o poezji związanej z tym regionem, że cechuje ją tonacja uczuciowa „słodka”, pozytywna (miłość, przyjaźń), upoetycznienie rzeczy codziennych, drobnych, styl pełen słodczy i poetyckiej prostoty. Tyszyński przeciwstawił szkole litewskiej szkołę ukraińską, którą według niego cechuje „ponurość i niezwykłość, dzikość, krwawe obrazy, zbrodnie”⁶¹.

Obraz Ukrainy w literaturze polskiej w wieku XIX nie był — jak się wydaje — jednoznacznie „piekielny”. Już autor *Amerykanki w Polsce* pisał o trzech odcieniach szkoły ukraińskiej. Pierwszy reprezentowany przez Marię Malczewskiego, był czymś pośrednim pomiędzy szkołą litewską a szkołą ukraińską. Drugi skupia cechy dla tej szkoły najbardziej typowe — to *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego, twórczość Michała Grabowskiego, Michała Czajkowskiego i innych. Trzeci wreszcie osłabia tonację ukraińską poprzez pastelowość obrazów i melodyjność. Egzemplifikacją tego ostatniego nurtu jest tzw. rusałczana poezja Bogdana Zaleskiego. Oprócz Ukrainy piekielnej pojawia się w literaturze także stereotyp Ukrainy jako ziemi „mlekiem i miodem płynącej”, obok krwawego hajdamaki — wzór sentymentalnego Kozaka, wesołego, grającego na bandurze.

Badacze literatury zgodnie jednak podkreślają, że infernalny obraz Ukrainy był znacznie bardziej ciekawy i mocniej wpisał się w polską świadomość. Przywołam tu dla przykładu tylko dwie opinie:

⁶¹ A. Tyszyński: *Amerykanka w Polsce. Romans*. Cz. 2. Petersburg 1837, s. 46–47.

Wprawdzie nawet Dante nakreślił obraz piekła bardziej wyrazisty i przejmujący niż nieba, potwierdzając siłę inspiracji z jaką infernum porusza ludzką wyobraźnię, jednak w przypadku „demonicznych” utworów wyrosłych z szeroko rozumianej „szkoły ukraińskiej” źródła ich ciążenia ku tematom piekielnym wydają się bardziej złożone [...].⁶²

Infernalny obraz Ukrainy uzyskał trwałe miejsce w polskiej mitologii literackiej. Pojawi się on w *Śnie srebrnym Salomei* Słowackiego. Jego ślady odnaleźć można również we współczesnej prozie Leopolda Buczkowskiego i Juliana Strykowskiego.⁶³

Tragedie najnowszej historii, które rozegrały się na Ukrainie dodatkowo potwierdzają to przekonanie i jednocześnie predestynują tę krainę do miana piekła polskiej kultury. A jednak wizje rajskiej Ukrainy wciąż są obecne we współczesnej literaturze polskiej, przykładem niech będzie esej Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru* i *Mój Lwów* Józefa Wittlina oraz *Na wysokiej poloninie* Stanisława Vincenza⁶⁴.

W sądach na temat cyklu podolskiego przeważa opinia, że przedstawiony tu został demoniczny obraz Ukrainy, choć badacze poszukiwali także śladów Arkadii. Świadczy o tym szkic Zbigniewa Bieńkowskiego, zatytułowany *Ten raj jest piekłem*⁶⁵. Prawie trzydzieści lat później Andrzej Werner napisał artykuł *To piekło nie jest rajem*⁶⁶. Dyskusje i spory krytyków przekonują o tym, że trudno o jednoznaczną odpowiedź na pytanie o status Ukrainy w dziełach Odojewskiego. Twórczość autora cyklu podolskiego sugeruje raczej, że „rajskość” bądź „piekielność” tej krainy w znacznej mierze jest uzależniona od jednostki (bohatera, czytelnika), od tego, przez pryzmat jakich doświadczeń postrzega ona obraz tej ziemi. Jednostki przez nienawiść, zapalczywość, zapomnianie o historii, lekceważenie jej nauk czynią

⁶² D. Sosnowska: *Przesłanie Wernyhory...*, s. 738.

⁶³ D. Siwicka: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa 1995, s. 57.

⁶⁴ O motywach arkadyjskich pisze J. Olejniczak: *Arkadia i male ojczyzny. Vincenz — Stempowski — Wittlin — Miłosz*. Kraków 1992.

⁶⁵ Z. Bieńkowski: *Ten raj jest piekłem*. W: *Idem: Modelunki. Szkice literackie*. Warszawa 1966.

⁶⁶ A. Werner: *To piekło nie jest rajem*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Red. A. Brodzka i L. Burska. Warszawa 1995.

z Ukrainy piekło, ale także jednostki patrzą na nią jak na raj, jak na sielską krainę dzieciństwa, raj wspomnień. Zdecydowana odpowiedź okazuje się możliwa tylko w odniesieniu do poszczególnych doświadczeń (bohaterów, czytelników), które przechylają szalę na korzyść białego bądź czarnego obrazu Ukrainy. Cechą charakterystyczną i raczej niezmienną wydaje się w tym przypadku gra i przemienność kontrastów. Tu nie ma miejsca na półcenie i letniość, jedynie skrajne uczucia i przeciwieństwa są w stanie oddać charakter przedstawianego miejsca. W cyklu podolskim koncepcja Ukrainy złożonej z opozycji i kontrastów znajduje uzasadnienie w przywoływanej wyjątkowo często historiozoficznej koncepcji kołowrotu zła, według której na Ukrainie powtarzają się na przemian okresy szczęścia i tragedii. Piekłem staje się Ukraina w roku 1943 (powieściowa rzeczywistość), rajem — szczęśliwa przeszłość, która jawi się w snach, we wspomnieniach. Te dwa obrazy nie tylko współlistnieją, ale także wzajemnie powołują się do istnienia, doświadczenie piekła powoduje, że przeszłość wydaje się rajem, wspomnienie raju sprawia, że teraźniejszość jest jeszcze bardziej tragiczna.

Podobna gra kontrastowymi obrazami Ukrainy jest obecna w twórczości Włodzimierza Paźniewskiego. *Krótkie dni* są — jak się wydaje — kreacją, odtworzeniem arkadii dzieciństwa, ukazują to, co najlepsze: różnorodność, bogactwo Ukrainy, jej otwartość na oryginalność, dziwność, indywidualność oraz swojskość. Obrazy idealne zdecydowanie przeważają w utworze, ale równocześnie jest to wizja z perspektywy piekła, zagłady. Paźniewski w jednym ze swoich esejów pisał:

Wszystkie nasze Arkadie prawdziwe toraje wyłącznie utracone. Najważniejszy okazuje się czas rozłąki, potem pozostaje nostalgia względnie literatura.⁶⁷

Utrata, oddalenie pozwala dostrzec wagę tego, co przeminęło. W takim podejściu trudno uniknąć nostalgii, której także nie brakuje w powieści katowickiego pisarza. Jest ona jednak związana z patrzeniem z perspektywy zagłady, z perspektywy piekła, dlatego też autor jest skazany na kolekcjonowanie detali, szukanie zastępczych form pamięci, uciekanie się do poetyki mitu.

⁶⁷ W. Paźniewski: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995, s. 179.

Maria Janion w cytowanym już wcześniej artykule pisała o cierniu i róży Ukrainy, które tkwią w naszym sercu — to stwierdzenie wydaje się wyjątkowo trafną charakterystyką statusu krainy, „gdzie Ikwy srebrne fale płyną”. Potwierdzają ją także badane w pracy utwory, które tworzą zarówno szczęśliwy, jak i tragiczny obraz krainy. Ukraina jest zarówno rajem, jak i piekłem polskiej literatury i kultury, pozwala doświadczyć pełni istnienia, tj. zarówno pełni szczęścia, jak i tragedii. Ten „przesyt” być może jest również przyczyną fenomenu „dziwnej krainy” w polskiej kulturze i literaturze.

Rozdział trzeci

O Ukrainie przez pryzmat pamięci

Zmagania z pamięcią w prozie Włodzimierza Odojewskiego

Choć pamięć jest jedną z tych kategorii, które od dawna wiązano z literaturą, to jednak wciąż niewyjaśniona jest zależność między przywoływaną przeszłością a obrazami kreowanymi na kartach książki. Jeden ze współczesnych badaczy literatury polskiej pisze:

Jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza przeszłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętnienia przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach. Między innymi znajduje go w literaturze.¹

Podobne przekonanie o roli pamięci w kształtowaniu ludzkiej świadomości i literatury pojawia się także w utworach Odojewskiego. Pamięć jest chyba najczęstszym motywem w twórczości tego pisarza. Motyw ów bywa ukazywany w różnych kontekstach, w sposób daleki od jednoznaczności. Przybiera w prozie autora cyklu podolskiego nie tylko różnorodne formy, ale także posiada wielorakie znaczenia, pełni nieraz odmienne role, zresztą sama pamięć bywa różnie wartościowana. Pamięć wpływa także znacząco na wizję Ukrainy, która powstaje na kartach cyklu podolskiego i innych utworów tego pisarza.

Także sam Włodzimierz Odojewski często podkreśla, że pamięć odgrywa ważną rolę w jego twórczości. Związki przedstawionego w powieściach i opowiadaniach mitycznego powiatu z obrazami z pamięci autora zastanawiały wielu badaczy. Jeden z nich pisał:

¹ M. Załeski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 5.

Podolska epopeja Odojewskiego, podobnie zresztą jak wszystko, co do tej pory napisał, nie jest opowieścią do końca zmyśloną. Pisarz urodzony w 1930 roku w szlachecko-arystokratycznej i polsko-ruskiej kresowej rodzinie, osobiście jako dorastający chłopak najprawdopodobniej przeżył (tutaj zastanawiające wydaje się jego milczenie) zagładę tamtego świata. *Zasypie wszystko, zawieje...* choć należy do fikcji literackiej, nie jest wymyślonym naśladowaniem z czegokolwiek, ale zaryzykujemy, jest świadectwem utraty czegoś, co kochało się najmocniej i najbardziej osobiście.²

Odojewski jednak nie zawsze pomija w swoich wypowiedziach kwestię własnych doświadczeń. Szczególnie znaczące wydają się tu następujące słowa samego pisarza:

Kresy to kraj moich wakacji, nie zawsze sielskich, jak chociażby w roku 1943. Rok wcześniej zakończyły się rzezie żydowskie, nastąpiły ukraińsko-polskie [...]. Należę do generacji, która w dzieciństwie zetknęła się z okropnościami wojny. Przeżywalismy śmierć ostrzej niż dorośli. To odcisnęło pieczęć na wyobraźni. Rozpadały się rodziny, bo ojcowie ginęli na froncie lub w katyńskim lesie, ale domy rozpadały się także w sensie fizycznym. Ludzi wysiedlano, domy pustoszały i płonęły. Pozostały opuszczone i zagubione sprzęty i przedmioty. Tak, świat się walił i ginął także poprzez opuszczone przedmioty.³

Echa tych doświadczeń dostrzec można w cyklu podolskim. Wydarzenia przeżyte w dzieciństwie wycisnęły piętno na bohaterach utworów Odojewskiego. Wspomnienia z tego okresu mają wyjątkową siłę, której nie może zatrzeć upływający czas, szczególnie wówczas, gdy dotyczą one wydarzeń dramatycznych: śmierci i okrucieństwa. Psychikę okaleczoną obrazami widzianymi w dzieciństwie przedstawiają opowiadania z tomu *Jedźmy, wracajmy...* (szczególnie pierwsze opowiadanie w tym tomie: *Nie można cię samego zostawić o zmierzchu* oraz tytułowy utwór zbioru). Przywołane przez pisarza obrazy fizycznego upadku świata, przedmiotów, które powracają

² P. Kempny: *Jeżeli spojrzeć za siebie wstecz... O prozie W. Odojewskiego*. „Dekada Literacka” 1993, nr 17, s. 5.

³ *Pieczęć na wyobraźni*. Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Zbigniew W. Fronczek). „Tygodnik Solidarność” 1993, nr 43, s. 15.

w pamięci, dostrzegalne są także w cyklu podolskim oraz innych opowiadaniach.

Podobieństwa pomiędzy osobistymi wspomnieniami pisarza, a obrazami przedstawionymi w utworach, obrazują uniwersalne procesy związane z pamięcią. Ernst Cassirer pisał, że:

przypomnienia u człowieka nie możemy określić jako prostego nawrotu jakiegoś wydarzenia, jako słabego obrazu lub odbicia poprzednich wrażeń. Nie jest to po prostu powtórzenie, proces twórczy i konstruktywny. Nie wystarczy zebrać pojedyncze dane z naszych minionych doświadczeń, musimy je naprawdę zebrać ponownie, musimy je zorganizować, zsyntetyzować, uczynić je ośrodkiem naszej myśli.⁴

Kolejnym etapem procesu pamięci, według tego filozofa kultury, jest rekonstrukcja przeszłych doświadczeń, w której bierze udział wyobraźnia — powstaje wówczas wyższy stopień pamięci czyli „pamięć symboliczna”, która może być tworzywem literatury. Jeżeli więc uprawnione jest mówienie o śladach biografii, o pamięci pisarza w utworach Odojewskiego, to trzeba mieć wówczas na uwadze właśnie ten poziom pamięci, który jest naznaczony twórczą kreacją. Opowiedziana historia nabiera dzięki temu szczególnego, ludzkiego znaczenia. Ważne w takim kontekście staje się ludzkie doświadczenie (które może, lecz nie musi być doznaniem autora). Sam Odojewski na pytanie o wpływ biografii na jego pisarstwo odpowiedział:

nie biografia stwarza piszącego, ale piszący tworzy biografię czy też biografie. Nie wiem, czy pięć, nawet czy trzy procent przeżyłem (w sensie dosłownym) z tego, co opisałem [...]. Drażnią mnie pytania w rodzaju: czy pan to widział? czy pan to przeżył? A gdzie pan to widział i przeżył? Nawet jeżeli widziałem to jest to moja najintymniejsza sprawa. I od obrazu, jaki widziałem do obrazu, jaki opisałem, prowadziła długa droga transformacji. Nic bardziej błędnego, moim zdaniem, jak próba otwierania twórczości autora kluczem jego życiorysu. [...] Ale oczywiście wszystko, co napisałem ma takie czy inne „zaczepek” w moim życiu, życiu bliskich i obcych, w różnych

⁴ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Przedm. B. Suchodolski. Warszawa 1977, s. 123–124.

mówionych i spisanych relacjach, wspomnieniach naocznych świadków, przeczytanych dokumentach. Nigdy nie miałem skrupułów wykorzystując cudze autentyczne przeżycia, czy to opowiedziane czy spisane, zawsze sądziłem, że gdy je wtopię w swoją prozę, nabiorą zupełnie innego kształtu.⁵

Zabieg łączenia kilku pamięci, wspomnień różnych osób jest charakterystyczny dla twórczości Odojewskiego, staje się sposobem przedstawiania czasu i miejsca. Technika przypomnień szczególnie uwidacznia się w opowiadaniach z tomu *Zabezpieczanie śladów*. Narrator utworu pierwszego (*List*) otwarcie wyjaśnia, że pragnąc wiernie przedstawić i wyjaśnić przeszłość, musiałby przytoczyć nie tylko własne wspomnienia, ale także opowieści innych więźniów, zapamiętywane i przeżywane później w samotnych rozmyślaniach. „Polifonia pamięci” pojawia się także w najnowszym tomie opowiadań Odojewskiego, w którym do utworu tytułowego *Jedźmy, wracajmy* dodano aneks *Swoi i obcy*. Została w nim przedstawiona historia żydowskiej dziewczyny znalezionej przez kilkunastoletnich chłopców, którzy nie potrafili jej pomóc. Ten rozbudowany epizod wcześniej przez samego pisarza został usunięty podczas pierwszej redakcji opowiadania *Jedźmy, wracajmy...* Przedstawiając po latach historię Adeli Goldschmidt, pisarz opatrzył ją dodatkowymi komentarzami (Wstęp, Aneks). W jednym z nich wyjaśnia, że przedstawiona historia jest wiernym zapisem opowieści przyjaciela, który powracał do niej wielokrotnie. Te powtórzenia:

utrwały ją w mej pamięci tak mocno, że historia ta stała się niemal przeżyciem własnym i pytania, które się z jej poszczególnych, opowiadanych przez mego przyjaciela części, wyłaniały, stały się później także moimi pytaniami, wielokrotnie powracającymi [...].

Jw II: *Swoi i obcy*, s. 465

Aneks kończy następujące wyznanie:

Nie wiem, czy to komukolwiek potrzebne — ten cały surowy zapis zdarzenia, a raczej zdarzeń i że to ujawniam. Bo przecież tak długo

⁵ *Jeżeli jeszcze kiedyś wrócę*. Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Bronisław Mamoń. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 50, s. 4.

nosiłem to w sobie wraz z pamięcią Olka i nie potrafiłem literacko spożytkować. A myślę, że już teraz tym bardziej nie potrafię i tak przy tym zapisie tylko musi już pozostać [...].

Jw II: *Swoi i obcy*, s. 468

Charakterystyką tą można by objąć właściwie znaczną część twórczości Odojewskiego. Większość jego utworów jest bowiem „surowym zapisem”, w którym stopieniu ulegają różne formy pamięci, historii i fikcji. W ten sposób często jest ukazywany mityczny powiat — Podole, które jest przeszłością, żyje tylko we wspomnieniach.

O kształcie „tej ziemi” w twórczości Odojewskiego w znacznej mierze decydują mechanizmy rządzące pamięcią i literaturą. Odpowiada temu narracja, która jest „spisywaniem z pamięci”. Czasami uzyskuje ona nawet formalne uzasadnienie w utworach, które są życiorysem, zeznaniem bądź listem, wspomnieniem. Charakterystyczna dla toku wspominania jest także przemienność obrazów, wywoływanych różnymi skojarzeniami, częste powtórzenia rozpatrywanych myśli, wątków sytuacji, a także pomieszanie snu, marzeń i rzeczywistości. Obrazy z przeszłości najczęściej pojawiają się niespodziewanie, mogą być jednak również wywołane świadomą „pracą” wspominającego. Tak jest w opowiadaniu *Ucieczki*, w którym Katarzyna „wywołuje” wspomnienia, by zapomnieć o swojej upokarzającej sytuacji.

[...] myślała o latach najdawniejszych: tego było bardzo niewiele, lecz zawsze coś tam sobie przypominała, zresztą z czasem wyćwiczyła pamięć do tego stopnia, że powtarzając wiernie to, co sobie przypominała wczoraj, albo przedwczoraj, potrafiła za każdym razem dorzucić jakiś nowy jeszcze szczegół [...].

Zśw: *Ucieczki*, s. 160

Ukraina zapisana w pamięci jest także krainą kontrastów. Bywa miejscem wspominanego dzieciństwa, w którym można się schronić przed okrutną rzeczywistością:

Najważniejsze to lubić jakąś ziemię, żeby — będąc daleko mieć dokąd powracać myślami i żeby móc powiedzieć innym, tam, a tam leży kraj, który rozpoznałbym we śnie [...].

Zśw: *Marsz, marsz*, s. 243

Taką sentencję wygłasza bohater jednego z opowiadań. Słowa te znajdują szczególnie częste zastosowanie w tomie *Zapomniane, nie-
uśmierzone...*, w którym odgrywają wręcz rolę dewizy emigrantów powracających w pamięci do bliskich im miejsc.

Przypomnienie „tej ziemi” jednak znacznie częściej wiąże się z bólem. Pamięć jest ciężarem — symboliczną „bryłą lodu”, którą ciągnie za sobą Paweł Woynowicz i inni bohaterowie. Na wspomniane pejzaże nakładają się wówczas bolesne przeżycia. Bohater *Listu* wspomina rodzinne strony przez pryzmat doświadczenia przymusowego przesiedlenia:

I tak mi zostały w pamięci te strony: jar Seretu w łodzie, w zwałach kry, z żyłą czarnego nurtu prującego po środku, most przez rzekę, stara dzielnica wschodnia Wygnanka, ruina zamku, trakt na dnie doliny pośród śnieżnych zasp w sinomglistym świetle krótkiego, zimowego dnia, gromady ludzi przygiętych pod tobołami na plecach, dźwigających oburącz walizy, zawiniątka i paki. [...] A nad pustką zaśnieżonych pól stada wron i gawronów, zgłodniałych, podrywających się ciężko, kraczących chrapliwie, że ludzie żegnali się pełni złych przeczuć [...].

Zśl: *List*, s. 11

Wspomnienia są nie tyle przypominane, co na nowo przeżywane. W pamięci wciąż żywy jest ból i cierpienie, także fizyczne: „A potem, pamiętam, wiał suchy, zimny wiatr, od którego pierzchły i pękały usta” [Zśl: *List*, s. 15].

Konfrontacja zapamiętanych obrazów z krainą rzeczywistą jest zawsze zaskakująca. Tytułowe opowiadanie z tomu *Jedźmy, wracajmy...* jest próbą takiego porównania. Bohater tego utworu odwiedza po latach swe rodzinne miejsca. Początkowo obrazy znane z pamięci i oglądane zza szyby samochodu nakładają się na siebie:

[...] jechali trasą, którą znał doskonale sprzed wojny i czterdziestego czwartego i piętego roku jeszcze. Nie musiał wcale odczytywać drogowskazów. [...] wydało mu się, że poczuł niespieszny, znojny oddech tej ziemi [...].

Jw: *Jedźmy, wracajmy...*, s. 173—174

Pierwszym, nawet tak bardzo zmysłowym, przypomnieniom kładzie jednak kres krótka rozmowa z towarzyszami podróży, podczas której

okazuje się, że bohater zwiedza zupełnie inną okolicę, wędruje przez prywatną krainę dzieciństwa. Mężczyzna, który pragnął zaznajomić syna z rodzinnymi stronami, uświadamia sobie karkołomność tego zadania. Zapamiętanych miejsc nie może pokazać, bo istnieją już tylko w jego świadomości, trudno o nich opowiadać, gdyż nawet dawne nazwy straciły swój sens. Bolesne wspomnienia uniemożliwiają powrót do krainy dzieciństwa, ale także sprawiają, że bohater nie potrafi być „przewodnikiem” po tych stronach dla własnego syna. Nostalgia okazała się zbyt słaba, by przygłuszyć ból. Pamięć krainy dzieciństwa nieodłącznie jest związana z tym, co tragiczne, co nie przemija mimo oddalenia. Ojciec i syn „podróżują” więc po dwóch różnych przestrzeniach, nie potrafią się porozumieć, mówią już innym językiem. Dopiero, poszukując rodzinnych grobów, symbolicznie spotykają się. Łączy ich pamięć o najbliższych zmarłych, która okazuje się najsilniejszą więzią. Tylko w pamięci bohater może powrócić do krainy dzieciństwa, tylko takie strony może pokazać synowi.

Pamięć w utworach Odojewskiego pełni funkcje etyczne, jest obowiązkiem, przekleństwem dla zbrodniarzy i wynagrodzeniem dla ofiar, powołuje i utrwała obrazy „tej ziemi”, „zabezpiecza ślady”, ale jednocześnie jest obciążeniem, nie pozwala beztrudno „powrócić” do utraconego czasu i przestrzeni. „Powrót” okazuje się nie tylko niemożliwy dla bohaterów utworów Odojewskiego z powodu nieuchronnych zmian, ale także staje się nieosiągalny ze względu na ograniczenia języka, który oddala się od przedmiotu opisu. Przeszłość jest niewyraźna, literatura wobec niej okazuje się bezradna:

Wszystko to teraz, kiedy piszę, brzmi być może patetycznie i zbyt gładko, bo zapewne niektórych myśli w ogóle nie można przerzucić na papier [...].

Zsł: *List*, s. 28

Proza Włodzimierza Odojewskiego „ocala” więc fragmenty, ulotne chwile i przeżycia, wysiłek wyrażania tego, co najważniejsze i tego, co bolesne: oczyszczenia ran przeszłości. Wyłaniający się z tych fragmentów obraz Ukrainy jawi się więc jako niespójny, przypomina rozbitych mozaikę.

Motyw pamięci odegrał także ważną rolę w najnowszej powieści Odojewskiego. Pierwsi recenzenci i czytelnicy okrzyknęli *Oksanę* romansem⁶, eksponowano przede wszystkim wątek erotyczny: historię związku starszego polskiego historyka i publicysty mieszkającego od lat w Monachium — Karola z Oksaną — córką osiadłych w Niemczech ukraińskich emigrantów. Nie podejmując polemiki na temat czy jest to wada, czy zaleta tej powieści, niewątpliwie wypada zgodzić się z faktem, że najnowsza powieść Odojewskiego jest historią miłości. Ukazane w niej zostały różne oblicza tego uczucia: od egoistycznej miłości własnej, przez przywiązanie do rodzinnych stron, po namiętność, różne stadia miłości małżeńskiej i wolną od formalnych zobowiązań miłość — niespodziewane spotkanie dwóch osób.

Oksana spełnia wszelkie warunki, by nazwać ją romansem (w znaczeniu genologicznym, ale także potocznym). Przedstawia narodziny uczucia, jego dojrzewanie i wpływ na dalsze życie bohaterów. Także sceneria odpowiada konwencji. Trudno bowiem o bardziej „romansowe” miejsca niż włoskie miasta i miasteczka przypominające o słynnej historii Romea i Julii. Ukazana w *Oksanie* dojrzała miłość wbrew pozorom nie jest tak bardzo odległa od losów młodocianych kochanków z szekspirowskiego dramatu. Choć para Odojewskiego nie musi walczyć o prawo do miłości z niechęcią i zakazami osób trzecich, choć nie ma niesprzyjających okoliczności, nie oddalają ich od siebie niefortunne wypadki, to jednak symboliczny mur, który ich rozdziela jest zbudowany z podobnej materii: ze stereotypów, schematów i uprzedzeń, na które oni sami nie mają wpływu. Romeo i Julia pokochali się, choć należeli do dwóch zwaśnionych rodów — współcześni kochankowie są przedstawicielami dwóch narodów, które rozdzieliła historia. Książka Odojewskiego ukazuje nie tylko miłość dwojga ludzi, ale także skomplikowane relacje między sąsiadującymi z sobą nacjami, przedstawia próby pokonania zaszczości historycznych, a także wysiłek zrozumienia racji drugiej strony.

⁶ A. Nasiłowska: *Wakacyjny romans*. „Polityka” 1999, nr 32, s. 48; K. Orłowski: *Bronię Oksany*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 192, s. 9; A. Stasiuk: *Miłość ci wszystko wybaczy*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 185, s. 10; P. Śliwiński: *Przekroczenie romansu*. „Nowe Książki” 1999, nr 10, s. 62.

Romans w powieści Odojewskiego jest ściśle związany z historią i pamięcią. Powraca tu bowiem obsesyjny temat twórczości autora cyklu podolskiego — tragiczne wydarzenia na Ukrainie w czasie drugiej wojny światowej. Ten melanz miłości, śmierci i historii decydująco wpływa na kształt powieści, sprawia bowiem, że staje się ona przede wszystkim studium jednostki, o której — za Karlem Jasperssem — można powiedzieć, że z otwartymi oczami wkracza w sytuacje graniczne. Bohater powieści kolejno uderza o symboliczny mur, zbliża się do granic własnej egzystencji, zdobywa swój byt, mierząc się z własną historycznością, z cierpieniem, zgonem bliskich i własną śmiercią, szukając odpowiedzi na pytania o winę i odpowiedzialność za historię. W *Oksanie* mamy do czynienia z nagromadzeniem emocji, myśli i wątpliwości. Powieść ukazuje sytuacje, które dla Karola oznaczają czas rozrachunków i podsumowań. Kolejne fragmenty utworu są jakby szkicami do portretu człowieka zmagającego się z teraźniejszością, ale przede wszystkim z przeszłością własną (pamięć) i zbiorową (historia).

Powieść rozpoczyna się jednoznaczną diagnozą lekarską: medycyna nie potrafi już pomóc Karolowi. W obliczu śmierci bohater rozpoczyna podsumowywanie życia. Od świadomości choroby i śmierci ucieka w alkohol i wspomnienia. A ponieważ „należał do tego dziwaczного, z wolna wymierającego pokolenia, dla którego coś takiego, jak własny kraj znaczyło niezmiernie wiele”, dlatego ważne miejsce w tych wspomnieniach zajmują strony rodzinne (okolice Trembowli). Obrazy tamtych miejsc w zwielokrotniony sposób zostały wywołane przez spotkanie Oksany — kobiety, dzięki której odżyły wciąż bolesne wspomnienia:

Przypominały mu się wtedy jego rodzinne strony: Wiśnicz, Zbaraż, Trembowla, Czortków, Husiatyn aż po Pokucie. Także Prut, Zbrucz, Czeremosz i inne jeszcze rzeki. Także wschodni Beskid, Gorgany. I chociaż starał się myśleć o tych stronach, tak jakby był podróżującym, skądś z daleka przybywającym turystą tylko, bo podziwiał — budząc pod zaciśniętymi powiekami różne wątki pamięci — ruiny twierdz, zamków, monastyrów, czasem przypominał sobie nawet ich fundatorów i budowniczych, to później, gdy wreszcie udało mu się usnąć, śnił same okropności. Wprawdzie we śnie też pojawiały się jakieś zamki, dwory, kościoły czy klasztory, a nawet słomą kryte chaty w słonecznikach i malwach, ale widok ich

był okrutny, nie do zniesienia, wszystko w tonacji czerwieni, zbryzgane krwią, wszędzie walały się trupy ludzi, koni i bydła, zdarzało mu się, że nawet czuje słodkawokwaśną, lepka ich woń i dusił się, było mu niedobrze, aż ocknął się z obrzydliwym smakiem skwaszonej śliny w ustach i jakby zaczątkiem nowego ataku bólu.

O, s. 141—142

Na pamięć nakładają się dramatyczne przeżycia, a także świat „dzieł sztuki”, książek przeczytanych dawno i przeczytanych jeszcze dawniej, a nawet tych najdawniejszych, kiedy był chłopcem, wydobywanych z biblioteki ojca: od utworów Słowackiego do *Opowiadań włoskich* Iwaszkiewicza. Przywołanie szczególnie tych tekstów jest znaczące, nadaje wspólnej podróży bohaterów podwójny sens: realny — jest podróżą przez piękny kraj, zwiedzaniem kolejnych miast, i symboliczny — podróż po Italii ma charakter zastępczy, nawiązuje do wywoływanych tęsknotą romantycznych wojaży, których celem było osiągnięcie iluzji „bycia gdzie indziej”.

Bohaterowie powieści Odojewskiego jadą przez Włochy, ale równocześnie podróżują po Ukrainie zapamiętanej, znanej z literatury bądź wspomnień najbliższych. Wyprawa w „tamte strony” nie jest jednak typowym powrotem sentymentalnym, lecz raczej nieustanną konfrontacją dwóch różnych pamięci.

Pamięć Karola ukształtowały wspomnienia z dzieciństwa. W nich Ukraina jest zarówno miejscem szczęśliwych i bez trosk zabaw, pierwszych życiowych doświadczeń, jak i scenerią bestialskich mordów, nienawiści, przypomnieniem śmierci najbliższych i utraty tego, do czego był przywiązany. Później przez całe życie bohater próbował zgłębić wydarzenia, których jako dziecko był świadkiem i uczestnikiem. Spojrzenie naukowe, szukanie obiektywnych wyjaśnień w gruncie rzeczy było jedynie pretekstem dla wyjaśnienia osobistej, rodzinnej tragedii. Badając włoski szlak SS-Galizia, bohater poszukiwał morderców matki i siostr. Pragnął „spojrzeć im w oczy”, przekonać się, jak tamte wydarzenia zmieniły ich życie.

Pamięć Oksany — to już pamięć nowego pokolenia, które z wydarzeniami drugiej wojny zetknęło się przez rodzinne przekazy. Właściwie w tym przypadku może należałoby mówić o braku pamięci, którą zastąpiły domysły, wyobrażenia. Tragedią Oksany jest niepewność i wątpliwości, które niszczą jej najszcześniejsze wspomnienia

związane z ukochanym ojcem. Niewyjaśniona przeszłość staje się przyczyną jej własnego poczucia winy, wpływa na jej życie.

Oboje są ofiarami, kolejnymi w twórczości Odojewskiego bohaterami „chorymi na pamięć”. Losy Karola i Oksany stanowią poniekąd przedłużenie historii bohaterów poprzednich utworów tego pisarza. Polak i Ukrainka są postaciami w dramatyczny sposób związanymi z „tą ziemią”, która była rajem, a stała się piekłem. Ich poszukiwania stają się odgarnianiem „złóż pamięci”, by przez ostateczne wyjaśnienie przeszłości uwolnić się od niej i zacząć żyć. Powieść Odojewskiego ukazuje zderzenie dwóch pamięci: Polaka i Ukrainki, ale także jest to powieść o zmaganiach wewnętrznych każdego bohatera z osobna. Miejscem „zapasów” jest świadomość, w obrębie której tworzy się obraz przeszłości. Spotkanie bohaterów aktywizuje te procesy, sprzyja odsłanianiu doświadczeń bądź skrytych głęboko, bądź zupełnie wypartych. Staje się wreszcie początkiem odkrywania przez Polaka i Ukrainkę na nowo własnej, intymnej i subiektywnej pamięci, ale także przeszłości zbiorowej, historii wspólnoty ludzi „stamtąd”, której członkami wciąż się czują.

Zmagania z pamięcią oznaczają w tym romansie jednak nie tylko odpominanie, ale także tworzenie wspólnej pamięci, która mogłaby być płaszczyzną porozumienia. Bohaterowie nieustannie powracają do przeszłości, rekonstruują i tworzą ją na nowo. Ten proces odpozawania własnej pamięci nie jest łatwy, bohater powieści miewa wątpliwości:

myślał ze znużeniem i jakimś nawet oporem, jak to oni dwoje wciąż jeszcze konfrontują wzajemnie swą życiorysową geografie oraz narodowość, i z tą narodowością związane uczucia, cechy, poglądy, miejsca pobytu w tych i tych stronach, w tych i tych latach, co robili, innym razem los bliskich, najbliższych, powiązania, własny los, i zastanawiał się, czy tak to musi być. Przecież się kochamy, czy to nie wystarczy, na Boga, czy tak musi być, czy musimy ustawicznie sprawdzać się wzajemnie, czy służy to zacieraniu obcości, czy nową obcość stwarza, wykopuje przedziały, czy je zasypuje [...].

O, s. 290—291

Młoda Ukrainka domaga się jednak, by Polak opowiadał jej o dawnych Kresach. Pragnie z jego opowieści zbudować nową, wspólną

pamięć, która zastąpi wizje wywołane „pijackim bełkotem” byłych banderowców.

Wyjaśnienie przeszłości staje się pierwszym etapem w budowaniu przyszłości opartej na wspólnej pamięci. Romans bohaterów rozpoczyna proces wzajemnego poznawania pamięci. W nowej powieści Odojewskiego Polak i Ukrainka czynią to nieustannie, powracają do tego, co minęło po to, by zrozumieć, wyjaśnić, by przewyciężyć to, co dzieli. Oboje chcą być ludźmi Nowego Testamentu:

Nie myślimy kategoriami: należy za wszelką cenę pamiętać... żeby się mścić do któregoś tam pokolenia siódmego bodajże. Żadne tam: oko za oko. Żadne krew za krew. I jeżeli już ktoś z nas tak myśli, to niech będzie sto razy przeklęty i na zawsze potępiony. [...] może właśnie wiedza i pamięć potrafią niejednemu zapobiec. Ja sam starałem się o tym, co moją rodzinę spotkało w naszych stronach, nie myśleć przez lata. Jeśli nie w ogóle zapomnieć, to w każdym razie nie myśleć. Wydawało mi się, że będzie mi to przeszkadzało żyć. Ale dziś wiem, że przeszkadza to tylko w życiu ułatwionym [...]. Może więc nie tylko trzeba pamiętać i myśleć o tym, co się wydarzyło, ale i mówić głośno trzeba?

O, s. 208 – 209

Oksana ukazuje możliwość nawiązania bliskiej więzi pomiędzy dwiema rozdzielonymi stronami (w warstwie fabularnej eksponuje to związek Karola i Oksany). Nowa powieść Odojewskiego, choć tak mocno nasycona publicystyką, jest romansem, jest utworem o spełnionym marzeniu, o spotkaniu się dwóch pamięci, o porozumieniu dwóch rozdzielonych przez historię stron. Przekonuje o tym ostatecznie zaskakujące rozwiązanie powieści. Zakończenie, które przynosi niespodziewaną śmierć Oksany i wręcz cudowne wyzdrowienie Karola, przywodzi na myśl mityczną historię miłości Alkestis i Ademona. W micie kobieta oddała swoje życie za ocalenie ukochanego, jednak dzięki interwencji Heraklesa mogła powrócić do świata żywych. We współczesnej realizacji tego mitu śmierć kobiety także zbiega się z przywróceniem do życia ukochanego. Ważne jest tu nie tyle to, w jaki sposób Oksana rzeczywiście przyczyniła się do tego, że śmiertelna choroba Karola została pokonana, lecz fakt, że dzięki niej bohater wyzwolił się z obciążeń pamięci.

W świetle tych obserwacji nowa powieść Odojewskiego z jednej strony zaskakuje czytelników, z drugiej — wydaje się aż nazbyt przewidywalna i oczywista. Zaskakuje w porównaniu z najśłynniejszymi utworami tego pisarza, wydaje się „inna”, pozbawiona charakterystycznych cech jego twórczości, wyraźnego stylu. Zadziwia forma nawiązująca do klasycznej powieści i związane z tym przewidywalne rozwiązania artystyczne, które tak bardzo wypominają pisarzowi krytycy. *Oksana* wydaje się aż nazbyt typowa. Powraca w niej klasyczna fabuła rozwijająca się stopniowo, zachowująca porządek przyczynowo-skutkowy, widoczne jest stopniowanie napięcia. Zastosowana w tym utworze narracja sprzyja „szybkiej lekturze”. Również kompozycja powieści sprawia wrażenie aż nazbyt uporządkowanej — rozdziały zostały wyraźnie wyodrębnione, posiadają wewnętrzną dramaturgię: rozpoczynają i kończą się znaczącymi wydarzeniami. Sama fabuła natomiast została bardzo starannie umotywowana, podporządkowana w znacznej mierze konwencji romansu i powieści drogi.

To „ułatwianie lektury” zbliżające powieść Odojewskiego do kręgu literatury, którą się „dobrze czyta” wydaje się mocno podejrzane w przypadku pisarza tej miary. Wcześniejsze utwory autora cyklu podolskiego, według znanego w refleksji literaturoznawczej podziału Rolanda Barthes’a, były bowiem bardziej tekstami „rozkoszy” niż „przyjemności”, wymagały intelektualnego wysiłku i zwodziły czytelników. Tak wyraźna zmiana stylu, nasycenie powieści treściami publicystycznymi każą postawić pytanie o cel owych zabiegów. Nasuwa się stosunkowo prosta odpowiedź, że w ten sposób zostały spopularyzowane treści dotąd dostępne jedynie wnikliwym czytelnikom. Jednak zakończenie powieści, które nie kończy ani romansu, ani podróży, jest swego rodzaju nagłym, czytelnicznym „otręźwieniem” z letargu wywołanego łatwą lekturą. Tragiczno-cudowne rozwiązanie przywołujące starożytny mit o poświęceniu się dla ukochanej osoby, eksponuje tajemniczość i nieprzewidywalność egzystencji, komplikuje to, co wcześniej wydawało się racjonalne i umotywowane.

Nowa powieść Włodzimierza Odojewskiego wydaje się wobec tego przede wszystkim grą z oczekiwaniami czytelników, którzy mają wciąż w pamięci meandry cyklu podolskiego, ale także wspomniany utwór jest swoistym rozrachunkiem pisarza z własną twórczością i biografią. Można w nim bowiem dostrzec wiele podobieństw do biografii

pisarza (bohater jest emigrantem, mieszka od wielu lat w Monachium, pasjonuje się historią, jego obsesją jest „sprawa ukraińska”) i do jego wcześniejszych utworów (motyw pogromów, związany z Pauliną wątek gwałtu, problem cykliczności zła, pamięć jako rana). *Oksana* więc także w odniesieniu do tych sfer jest romansem z pamięcią w tle, staje się dopełnieniem wcześniejszych utworów pisarza. Odojewski broni się w niej przed autoepigonizmem, szukając nowej formy, prowokując jej konwencjonalnością, od której dotąd jego twórczość była tak bardzo daleka. Recenzje przekonują jednak, że ów schematyczny romans rozbudził tęsknotę za „odojowszczyzną”. Pisarz z kolei nie wychodzi naprzeciw oczekiwaniom czytelników na kolejną część podolskiej trylogii, lecz prowokuje do nowego spojrzenia na znane już utwory.

„Kolekcja detali” — zamiast wspomnień w *Krótkich dniach*

Kryterium biograficzne przez długi czas przesądzało o zaliczeniu pisarzy do kręgu „piewców Ukrainy”, twórców związanych z Kresami. Początki szkoły ukraińskiej wiąże się najczęściej z twórczością poetów, dla których ziemie wschodnie były miejscem urodzenia⁷. Przywiązanie do ziem rodzinnych, ujawniające się często w idealizowaniu i mitologizowaniu Ukrainy uznano wówczas za jedną z najbardziej charakterystycznych cech szkoły.

Znajomości opisywanego terenu domagał się od poetów główny krytyk „ukrainomanii” Józef Ignacy Kraszewski:

Stało się jednak tymi czasy, że ci, co biegają szukając, kogo by naśladowali, owi pragnący na puszczy, co czekają, aż im różdżka Mojżesza źródło wody żywej otworzy, pierwszy dźwięk ukraińskiej bandury chciwie pochwycawszy, zapalili się Ukrainą jako jedynym źródłem poezji narodowej. Bez wątpienia piękne są podania i żywe obrazy, co stamtąd na literaturę powiały i nową ją szatą samoistnego życia okryły, lecz to wyłączne zapatrzenie się w Ukrainę jako kraj jedynie poetyczny, jedynie mogący dostarczyć żywota osłabłej

⁷ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 2, s. 368.

poezji, czyż nie zaczyna już po trosze śmieszością i małpowaniem trącić? [...] Bo ci, co na Ukrainie nie byli, Ukrainą nie przeszli, jej życiem nie żyli, podań tylko w książkach szukają, obyczajów w książkach, a nawet miejscowości opisów, pisząc ukraińskie rzeczy śmiesznymi się stają mody niewolnikami.⁸

Preferowanie autentycznych doświadczeń i obrazów zgodnych z realiami historycznymi dostrzec można także wśród dwudziestowiecznych czytelników. Wciąż powszechne wydaje się przeświadczenie o tym, że sugestywnie przedstawić Ukrainę czy Litwę może tylko ten, kto zna Kresy z autopsji.

Włodzimierz Paźniewski nie posiada w swoim życiorysie „ukraińskich” elementów. Pisarz dorastał i dojrzewał już w powojennej Polsce. Swoją powieść pisał pod koniec lat siedemdziesiątych (gdy pamięć tamtych ziem nie była już „świeża” i była jeszcze dodatkowo wyciszona przez oficjalną politykę oraz, gdy jeszcze nie wybuchła entuzjastyczna „moda” na kresowość). Odcięty od rodzinnych korzeni autor *Krótkich dni* mógł kraju swoich przodków doświadczać jedynie w wyobraźni inspirowanej wspomnieniami najbliższych lub literaturą. Taki sposób poznania można by skrytykować, posługując się zarzutami Kraszewskiego. I choć obecnie takie uwagi wydają się zaskakujące, powtarza je także współczesna krytyka. Okazuje się często, że czytelnicy nadal pragną gwarancji (w postaci faktów biograficznych), że kreowana w literaturze przestrzeń kresowych krain będzie w znacznej mierze odpowiadać rzeczywistości. Część badaczy w sposób bardziej lub mniej otwarty czyni z braku znajomości autentycznej Ukrainy zarzut pod adresem powieści *Krótkie dni* (wtórność, błędy rzeczowe, rozmijanie się z historią)⁹, inni krytycy z kolei podkreślają, że Paźniewski nie wspomina, nie odtwarza, lecz kreuje, buduje zupełnie nowy świat, nie eksploatuje swojej pamięci osobniczej, ale konstruuje pamięć złożoną ze świadomości zbiorowej, historycznych przekazów, rodzinnej tradycji i pisarskiej intuicji¹⁰.

⁸ Cyt. za: W. Kubacki: *Taras Szewczenko wobec polskiego romantyzmu*. W: Idem: *Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków 1966, s. 209.

⁹ Echa takiego spojrzenia można dostrzec m.in. w wypowiedziach P. Kądzieli: *Mitologizacja kresów wschodnich*. „Nowe Książki” 1985, nr 5, s. 36 i W. Woroszyńskiego: Paźniewski. „Więź” 1984, nr 7, s. 167.

¹⁰ L. Bugajski: *Cytaty z pamięci*. „Życie Literackie” 1984, nr 29, s. 10; Z. Bieńkowski: *Ballada o Krzemieńcu*. „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 19, s. 4.

Brak bezpośrednich doświadczeń ukraińskich w biografii autora nie powinien oczywiście rzutować na wartościowanie jego dzieła, jednak wypada się zgodzić z wpływem tego faktu na literacki kształt opisywanej przestrzeni. Taka sytuacja rodzi pytania: czym pisarz zastąpił autentyczne wspomnienie, jakie jest „zaplecze” wykreowane przez niego krainy.

Sklep towarów kolonialnych wypełniony zapachem pieprzu, goździków, cynamonu i gałki muszkatołowej w niczym nie przypominał pomieszczeń wydziału filozofii uniwersytetu w Cambridge. Biblioteką była stara księga buchalteryjna z zabrudzonym rogami. Szczęśliwni Platon został potem sławnym rabinem — Izaak Naum — zagadnął go stary kupiec korzenny przejazdem ze Lwowa — dam ci guldena, jeśli mi powiesz, gdzie znajduje się Bóg? — A ja dam ci dwa guldeny — odpowiedział chłopiec — jeżeli mi powiesz, gdzie on się nie znajduje. Ta opowieść odnaleziona na stronach pożółkłych gazet z końca ubiegłego wieku, pomiędzy reklamą damskich kapeluszy, a ogłoszeniem zachwalającym działanie maści na odciski [...] więcej mówi o atmosferze dawnej Galicji niż szeregi liczb z podręczników historii.¹¹

Tą anegdotą w 1978 roku pisarz rozpoczął swój artykuł poświęcony literackiej karierze Galicji. Opowieść o „dziejach ostatniego sporu o istnienie Boga” stała się również pretekstem do napisania tekstu zamieszczonego w tomie *Życie i inne zajęcia*¹², a także została przypomniana w *Krótkich dniach* jako historia z dzieciństwa słynnego na całą okolicę rebe Rokachema. Śladów lektury dawnych gazet, kalendarzy w powieści o dziwnej krainie jest znacznie więcej. Oprócz przytoczonej historii mądrego rebe Rokachema, znaleźć tu można sensacyjny opis niezwykłych zjawisk na niebie, który dziadek bohatera przeczytał w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” oraz przytaczane w niezwykle skrupulatny sposób gazetowe reklamy na przykład preparatu przeciwko otyłości, kremu „Nivea”, pudru „Tokalon” czy brzytwy marki „Toledo”.

Te pogardzane notatki z ostatnich stron gazet, codzienne szpargały nabierają w powieści szczególnego znaczenia. Są bliższe zwykłego życia niż uczone rozprawy czy statystyki. W innym miejscu

¹¹ W. Paźniewski: *Literacka kariera Galicji*. „Polityka” 1978, nr 10, s. 9.

¹² Idem: *Życie i inne zajęcia*. Warszawa 1982, s. 33–44.

Włodzimierz Paźniewski pisze: „Czasami sprawy trzeciorzędne mówią więcej o epoce i ludziach niż problemy krzyczące z pierwszych stron gazet”¹³. Marginesowe notatki są „fragmentami”, z których może kiedyś powstanie „całość”, na razie są ważnym rysem w szkicu do portretu „dziwnej krainy”:

Była to kraina wojskowych garnizonów, rozsypanych po Zbrucz i zakola Dniestru, małych hoteli żydowskich w zapyziałych miasteczkach, **dziwnych kalendarzy** [podkr. — E. D.], wydawanych przez zakonników w Trembowli, pełnych praktycznych porad, jak zapobiegać wypadaniu włosów, domorośłych lekarzy, sprzedających na targach **jedyną skuteczną maść** [podkr. — E. D.] na odciski, wytapianą z kociego sadła [...].

Kd, s. 11

Dorośle-dziecięcy bohater powieści Paźniewskiego przez lekturę także takich tekstów poznaje „dziwną krainę” — niejako podąża w ten sposób szlakiem wytyczonym przez opowiadania Schulza, w których szpargały stają się pierwszą Biblią dziecka-artysty. Ta fascynacja wartościami wtórnymi, nieautentycznymi, pogardzanymi notatkami z ostatnich stron gazet jest niezwykle wymowna w tym przypadku. Przywołanie „kultury szpargału”¹⁴ oznacza świadomość kulturowej nieautentyczności, jest efektem konieczności poznawania krainy przodków w sposób pośredni, wiąże się z poczuciem kulturowego wykorzenienia. Podjęcie wątku „kultury szpargału” jest w powieści Paźniewskiego próbą nawiązania porozumienia z przeszłością, szukaniem i tworzeniem pamięci.

W powieści zwykle drobiazgi, na których każdego dnia spoczywa wzrok, nabierają szczególnego znaczenia. Zresztą zwyczajność wielu tych przedmiotów okazuje się tylko pozorna. W utworze podkreślane jest wielokrotnie, że landrynki były marki „Branka”, papierosy „Egipskie”, szminka „Kresy”, lemoniada „Sinalko”, a wódka, oczywiście, Baczewskiego. Wiele z tych drobiazgów dziś posiada status materialnych pamiątek po tamtych miejscach i po tamtych

¹³ Ibidem, s. 37.

¹⁴ O „kulturze szpargału” w literaturze należącej do nurtu galicyjskiego pisze E. Wiegandt: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997, s. 224.

czasach. Często są one jedynym dobytkiem przywiezionym w walizce¹⁵ „stamtąd”. Te drobiazgi stanowią także ważny element pamięci. Pudełka po landrynkach, butelki po wódce Baczewskiego, oprócz fotografii, starych dokumentów, sztychów i map są sposobem uobecnienia dawnych miejsc i czasów. Funkcją takiego zabiegu jest powrót poprzez dzieciństwo do ojczyzny prywatnej, prowincjonalnej, peryferyjnej. W powieści Paźniewskiego detale stają się raczej narzędziami kreacji, na ich podstawie jest tworzony nowy, fikcyjny świat „dziwnej krainy”. Marek Zaleski o takiej metodzie przywracania przeszłości napisał:

Im bardziej staramy się przeszłość ocalić, tym bardziej — paradoksalnie — staje się ona obca i niezrozumiała. Wiedzioną impulsem i chęcią pamięci literatura zamiast obrazu przeszłości tworzy sztuczne raje, świat kolekcjonera sentymentalnych pejzaży i barwnych anegdot. I autor, i jego czytelnicy poruszają się w nim niczym grupa

¹⁵ Warto w tym miejscu zauważyć, że walizki przesiedleńców nabierają coraz bardziej symbolicznego znaczenia. Świadectwem tego jest wystawa zorganizowana przez Muzeum Narodowe w Gdańsku pt. *Co kryły walizki „repatriantów”?* „Walizka to nie tylko podstawowy atrybut przesiedleńca, to również przedmiot symboliczny [...] staje się ona emblematem pewnego losu, pewnej sytuacji egzystencjalnej. Walizka zapowiada podróż, kojarzy się z opuszczeniem miejsca zamieszkania, a jednocześnie jest »ruchomym domem« pełnym swojskich znanych przedmiotów, rzeczy, które tworzą naszą tożsamość.” A. Ubertowska: *Walizki z lat dziecińczych*. „Gazeta Wyborcza” z 20 marca 1998, s. 16. Walizka jako przedmiot symboliczny pojawia się wielokrotnie w twórczości Paźniewskiego. Tak zatytułowane jest pierwsze opowiadanie w tomie *Czyste szaleństwo* (Kraków 1984). Walizka jest w nim symbolem przeszłości, dawnych miejsc i czasów, znakiem tragicznych wydarzeń historycznych. W tym przedmiocie zamknięty został los wielu Polaków: „Nad moim dzieciństwem zaciążył motyw tej podniszczonej walizy i wątek nagłego wyjazdu, który regularnie pojawiał się w naszym domu.” W. Paźniewski: *Czyste szaleństwo...*, s. 8. Ale walizka ma także w tym opowiadaniu wymiar uniwersalny, jest bowiem niezbędnym ekwipunkiem człowieka, którego życie jest wieczną wędrówką, tułaczką. Motyw walizki powraca także w innym esej Paźniewskiego: „[...] symbolem polskiej kultury współczesnej, a po trosze całego naszego społeczeństwa, może być pośpiesznie spakowana walizka, torba podróżna, przedpotopowy kufer lub zwyczajny tobolek wędrowca, ponieważ od ponad dwustu lat tułaczka pozostaje głównym doświadczeniem duchowym, o co należy winić wybryki historii oraz pewien rodzaj geograficznego przekleństwa.” W. Paźniewski: *Ruchome kraje*. „Twórczość” 1996, nr 6, s. 176. Symbol walizki pojawił się także w najnowszej powieści Paźniewskiego. Zob. Idem: *Skoro świt*. Katowice 1997.

turystów z przewodnikiem — czy nie jest tak we wspomnieniach Wittlina, powieściach Kuśniewicza, Paźniewskiego, Szewca albo *Bohini* Tadeusza Konwickiego?¹⁶

W tej metodzie badacz widzi przede wszystkim rehabilitację nostalgii, oczyszczenie przeszłości z bólu, po to, by uczynić z niej figurę myślenia o przeszłości. Powieść Włodzimierza Paźniewskiego tworzy „sztuczny raj”, wydaje się jednak, że „kolekcja detali” w *Krótkich dniach* odgrywa specyficzną i ważną rolę, jest przede wszystkim formą „pamięci zastępczej”. Przedmioty z przeszłości straciły już najczęściej swoją użyteczność, anegdota — aktualność, a jednak wciąż produkują sensy, stają się znakami pewnego miejsca i czasu.

W cyklu podolskim bibeloty, przedmioty kojarzą się z przeżyciami, wywołują proustowskie wspomnienia, służą odzyskiwaniu „straconego czasu”, w powieści Paźniewskiego przywiązanie do detali jest znakiem poszukiwania przeszłości, tworzenia „pamięci zastępczej” tam, gdzie brakuje autentycznych wspomnień.

Poszukiwanie pamięci w esejach Paźniewskiego

Włodzimierz Paźniewski w ostatnich latach jest przede wszystkim eseistą i publicystą. Wydaje się, że właśnie w tej elitarnej formie wypowiedzi, jaką jest esej, autor *Krótkich dni* wypowiada się najswobodniej i najchętniej. Paźniewski swoje szkice drukuje na łamach m.in. „Twórczości”, „Kresów”, „Nowych Książek”, „Tytułu”. Część z tekstów rozproszonych po czasopismach została włączona później do kolejnych zbiorów esejów katowickiego pisarza: *Życie i inne zajęcia* (Warszawa 1982), *Gramatyka rozproszenia* (Sosnowiec 1995), *Deportacja ogrodu. Eseje*. (Katowice 1996), *Biustonosz Marylin Monroe. Eseje* (Katowice 1998), *Kołnierzyk Słowackiego. Eseje*. (Kraków 1999). Po esejach Włodzimierza Paźniewskiego rozsiane są refleksje i poglądy samego pisarza na temat tej formy wypowiedzi. W dużej mierze charakteryzują one eseistykę autora *Krótkich dni*. Talent eseistyczny oznacza dla Paźniewskiego przede wszystkim umiejętność odnajdywania związków między różnymi zjawiskami, dlatego często podsumowane przez pisarza zestawienia są zaskakujące i szokujące. W swoich

¹⁶ M. Zaleski: *Formy pamięci...*, s. 215.

szkicach Paźniewski zbiera detale, które zestawione z sobą nabierają nowego znaczenia, zmuszają do myślenia. W innym miejscu publicysta stwierdza, że esej „nie cierpi sądów kategorycznych”. W szkicach tego pisarza często padają sądy i opinie, które sprawiają takie wrażenie, wydają się ostateczne i nie dopuszczające sprzeciwu. Jednak ich najbliższe otoczenie często zawiera podszyte ironią pytania, wątpliwości, które wywołują nieufność wobec tych stwierdzeń, podważają ich kategoryczność.

Eseje łączące refleksję, erudycję i obserwację współczesności, a także często uwagi o charakterze autotematycznym, stanowią interesujące dopełnienie powieści o „dziwnej krainie”. Przynoszą refleksje na temat Ukrainy współczesnej, ale także ukazują dzieje literackich mitów tej przestrzeni, które zderzone z rzeczywistością nabierają nowych znaczeń. W eseistyce Paźniewskiego myśli na temat tej krainy pojawiają się zazwyczaj w ramach trzech nurtów zagadnień, które na potrzeby tego studium nazwę, korzystając ze sformułowań samego pisarza: *Podróż na Kresy, Adresy galicyjskie, Przewaga peryferii*.

Pierwsza grupa esejów (do której zaliczam między innymi następujące teksty: *Podróż na Kresy, Bilet do Lwowa, Jesień u Schulza, Renety Słowackiego, Twarz imperium, Karton z tektury, Najlepszy adres, Metafizyka dworców kolejowych* z tomu *Gramatyka rozproszenia*) zbiera refleksje na temat relacji między krainą rzeczywistą a literacką, mityczną. Realna podróż na Kresy staje się dla pisarza pretekstem do sprawdzania pamięci własnej i zbiorowej. Paźniewski nieustannie konfrontuje mity z rzeczywistością, historię z literaturą. Nie bez znaczenia jest fakt, że dokonuje tych porównań autor powieści, która ukazuje tamte strony. Obrazy literackie w związku z tym poprzedzają w świadomości pisarza realne krajobrazy Ukrainy. W swoją pierwszą rzeczywistość a nie wymaginowaną podróż w tamte strony Paźniewski udał się dopiero kilka lat po ukazaniu się powieści *Krótkie dni*. Efektem tego wjazdu stała się część zbioru *Gramatyka rozproszenia* opatrzona tytułem *Podróż na Kresy*. Eseista rozpoczął ją od następującej refleksji:

Była to podróż pełna zrujnowanych rezydencji, zdziczałych parków i zbeszczeszczonych grobów, gdzie barokowe poczucie przemijania ludzi, rzeczy pozwala wędrować przez swoje myśli. [...] Kresy są odmianą metafory, repliką tęsknoty za rajem utraconym, żalem po

spłodowanej Arkadii, w której nigdy nie wiadomo, co może przytrafić się pamięci, gdyż Kresy — pojęcie historyczne i zarazem specyficzna zawartość kulturowa i emocjonalna — zostały utkane ze stereotypów. Toteż, podróżując po Wołyniu i Podolu, najtrudniej wymknąć się nostalgii, ponieważ na każdym kroku przylega do nas język wielu miejsc, dodatkowo obciążony wspomnieniami.¹⁷

Paźniewski poszukiwał Lwowa znanego ze wspomnień jego mieszkańców, Krzemieńca Słowackiego, Drohobycza Schulza i Podkamienia Buczkowskiego. Konfrontacja wyobrażeń ukształtowanych pod wpływem literatury, historii i wspomnień z rzeczywistością wypadła niekorzystnie dla tej ostatniej. Portrety literackie tych miejsc są — jak się zdaje — o wiele ciekawsze od ich rzeczywistego wyglądu. Paradoksalnie więc swoją realną podróż na Kresy nazwał Paźniewski „mijaniem się” z tymi miejscami, do których prawdziwą podróżą jest już jedynie imaginacyjna podróż literacka.

W sposób emocjonalny autor zderza w esejach z tej grupy wyobrażenia o Kresach (ukształtowane pod wpływem tradycji, historii i literatury) z teraźniejszością. Wyraźnie podkreśla, że mityczna Ukraina Polaków istnieje już tylko w literaturze i kulturze. Autor ukazuje również skomplikowane stosunki panujące dzisiaj na tych terenach, konieczność przewycięzania kilkudziesięcioletnich przyzwyczajeń i poszukiwania nowego obrazu kraju. W esej o charakterze osobistym zatytułowanym *Renety Słowackiego* pisarz zawarł wrażenia związane z pobytem w Krzemieńcu, który miał dla niego szczególne znaczenie. W auli Liceum Krzemienieckiego pisarz odczytał fragmenty *Krótkich dni* — powieści o tym mieście i miejscu. Paźniewski zauważa, że na tle zmienionej Ukrainy, Krzemieniec i słynne „Ateny Wołyńskie” pozostają miejscem mitycznym, tu jeszcze uliczki zachowały swój niepowtarzalny urok i klimat — „Być może Słowacki łagodzi obyczaje”.

Do Krzemieńca Słowackiego i widzianej z jego perspektywy Ukrainy powraca Paźniewski także w innych esejach. W tytułowym utworze z tomu *Deportacja ogrodu* przedstawił paradoksy historii na przykładzie dziejów słynnego ogrodu krzemienieckiego, a w esej po-

¹⁷ W. Paźniewski: *Podróż na Kresy*. W: Idem: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995, s. 135.

święconym wojewodzie wołyńskiemu — Henrykowi Józewskiemu, ukazał konsekwencje tych paradoksów w życiu człowieka o „jagiellońskiej osobowości”, który swoją wizję Ukrainy i Polski próbował wcielić w życie.

Jednak w sposób szczególny na Ukrainę i do Krzemieńca powrócił Paźniewski w swoim kolejnym zbiorze esejów zatytułowanym *Kolnierzyk Słowackiego*. Na okładce tej książki zamieszczono fotografię schodów Liceum Krzemienieckiego. Zmurszałe, uszkodzone, zdeptane kamienie są niezwykle przedstawieniem tego słynnego miejsca, ale także zamieszczonych w książce esejów tworzących wielowątkową refleksję o współczesnej cywilizacji i kulturze. Kresy i Ukraina zostały tu ukazane przez pryzmat podróży, podróży w czasie i przestrzeni, która jest „jak wygnanie”:

Na początku była podróż, ale głównym podejrzanym okazał się czas, dzięki czemu pamięć może nas nauczyć jak dobrze użytkować rzeczy nietrwałe. Każdy nosi w sobie miejsca i chwile, jakąś uliczkę, jakąś bramę i taki moment z dzieciństwa, gdy jakiś tramwaj z głośnym skwieruczeniem skręca za pobliskim rogiem. Lwów jest sprawą metafizyki. Można po nim poruszać się jak po tekście *Pana Tadeusza* — poszczególne dzielnice przypominają oddzielne księgi.¹⁸

Lwów został w tym eseju ukazany jako miejsce kultury europejskiej, niezwykła scenografia i rozdroże historii oraz świadomości. Wzbudza on wyjątkowo silne emocje. Podobnie Krzemieniec w tytułowym eseju jest miejscem „zbudowanym z emocji”, siły przywiązania. Istnieje ono w wielu zakątkach Europy i świata, tam gdzie „zabrali” je z sobą jego mieszkańcy: „Dzieje kultury są w istocie kroniką peryferii, ponieważ małe miejscowości rodzą wielkie tęsknoty”¹⁹.

W esejach Paźniewski poszukuje pamięci, która uczy „użytkować rzeczy nietrwałe” takie, jak specyficzna atmosfera, niepowtarzalne spotkania i niezapomniane przeżycia oraz wzruszenia związane z określonym miejscem. Okazuje się jednak, że ślad takiej pamięci urywa się w literaturze... W tych tekstach pisarz wciąż pozostaje kolekcjonerem

¹⁸ W. Paźniewski: *Podróż jest jak wygnanie*. W: Idem: *Kolnierzyk Słowackiego*. Eseje. Kraków 1999, s. 42.

¹⁹ W. Paźniewski: *Kolnierzyk Słowackiego*. W: Idem: *Kolnierzyk Słowackiego...*, s. 48.

detali. Zbiera fragmenty, opowieści, ulotne chwile i wrażenia, które jednak stają się symbolem tamtych stron, paradoksów historii i uniwersalnych doświadczeń.

Druga grupa esejów (do której zaliczam między innymi następujące teksty: *Walizka prozy*, *Adresy galicyjskie*, *Miasteczko Belz* z tomu *Gramatyka rozproszenia* oraz *Pola kartoflane*, *Bilet do Bucza* z tomu *Deportacja ogrodu*, a także *Kolnierzyk Słowackiego*, *Stacja Drohobycz-Rafinerie* z tomu *Kolnierzyk Słowackiego*) gromadzi „adresy galicyjskie”, czyli refleksje autotematyczne. Zawarte w nich zostały przemyślenia na temat konwencji, motywów i schematów związanych z literaturą kresową, galicyjską. Autor *Krótkich dni* w swoich esejach konsekwentnie podkreśla literacki charakter Kresów (a więc także Ukrainy) w świadomości współczesnych Polaków. W *Gramatyce rozproszenia* Paźniewski pisze o „geografii przygody” czyli prawidłowości, którą można zaobserwować nie tylko w kulturze polskiej:

W istocie żaden z nowych obszarów nie jest zajęty dopóki nie obejmie go w posiadanie kultura, co oznacza, że Cortez naprawdę zdobył Meksyk wówczas, kiedy wydarzenie to zostało opisane przez kronikarza towarzyszącego wyprawie. Literatura pozostaje siostrą historii, zaś spreparowany przez nią na poczekaniu mit wyprawy uwniosła przyziemność zdarzeń. Im więcej trudów, niebezpieczeństw i przeciwności stanie na drodze zdobywców, tym cenniejszy staje się wynik końcowy. Lecz żeby w pamięci zbiorowej mogła zaistnieć geografia przygody, konieczna jest niezwykła dramaturgia zdarzeń. Letnia powszedniość, nie ma na tym obszarze nic do roboty. **Geografia przygody to nic innego jak dający się zakreślić na mapie kultury i zbiorowej wyobraźni zbiór adresów, krajobrazów i zręcznie opowiedzianych fabuł** [podkr. — E. D.].²⁰

Ważny jest fakt, że Paźniewski oprócz „adresów” i „krajobrazów”, które funkcjonują na zasadzie reprezentacji tego szczególnego dla kultury polskiej obszaru, wyróżnił „zręcznie opowiedziane fabuły”, czyli konwencje pisania o tych ziemiach. Na pytanie: Gdzie znajduje się obszar polskiej „geografii przygody”? Pisarz odpowiada:

²⁰ W. Paźniewski: *Geografia przygody*. W: Idem: *Gramatyka rozproszenia...*, s. 118—119.

Od ubiegłego stulecia nie ulega chyba wątpliwości, że geografia ta pokrywa się z Kresami. [...] Zaczęło się od talentów Mickiewicza i Słowackiego. Powieści Sienkiewicza pojawiły się, gdy mit Kresów był już żywą tkanką. Utwory autora *Ogniem i mieczem* przyczyniły się do wprowadzenia go w szeroki obieg społeczny. Od tej pory kresowość stała się nie tylko wyrazistą kategorią ideową i sentymentalną, lecz nade wszystko wyborem artystycznym. Temat kresowy w naszej literaturze w ciągu bez mała dwóch stuleci ulegał mutacjom, nigdy jednak nie dochodziło do jego kwestionowania czy zerwania tej nici. Powszechna była kontynuacja. Ciekawe, skąd taka zadziwiająca stałość? Kresy stały się jedyną geografiją przygody, jaką podarowała kulturze polskiej historia, tak bardzo niestała i pełna narowów w tej części naszego kontynentu, zmagającej się z ruchomymi granicami.²¹

Ta świadomość wywołuje z jednej strony dystans, a nawet kpinę i autoironię, z jaką Paźniewski w innym miejscu podaje „przepis na powieść galicyjską”:

Weź trochę Stryja albo porcję Lwowa, najlepiej Podzamcze albo Łyczaków, dodaj odrobinę sklepu kolonialnego, może być bławatny, dorzucić zapach świec, płonących w synagodze, wrzucić szczyptę chederu po zakończeniu lekcji, wymieszaj to dokładnie i odstaw na osiemdziesiąt lat, a otrzymasz esencję życia, przypadku i śmierci.²²

Z drugiej strony — gorzkie przekonanie, że wybór pomiędzy pamięcią i literaturą w tym przypadku nie istnieje. Pisarzowi nie pozostaje więc nic innego, jak korzystać ze znanych receptur, tworzyć z materiałów dostępnych w „magazynach kultury”. Wobec tego w swoich esejach, a szczególnie w tytułowym *Kołnierzyku Słowackiego*, Paźniewski przywołuje utrwalone obrazy Krzemieńca i „dziwnej krainy”, pisze o przedwojennych zdjęciach tamtych miejsc, zatrzymujących dawno minione chwile, a także przypomina teksty kreujące tamtą przestrzeń: *Pożegnanie z Krzemieńcem* i *Marzenie o ogrodzie krzemienieckim* Karola Sienkiewicza, *Pożegnanie z Krzemieńcem* Stanisława Baliń-

²¹ Ibidem, s. 120–121.

²² W. Paźniewski: *Adresy galicyjskie*. W: Idem: *Gramatyka rozproszenia...*, s. 178.

skiego, utwory Stanisława Vincenza, Brunona Schulza, Kazimierza Wierzyńskiego i Aleksandra Chciuka. Oprócz tych utrwalonych wizerunków literackich pojawiają się także często w esejach katowickiego pisarza informacje o „szpargałach” — interesujących reklamach, szyldach, które stały się znakami kultury. Taki „zbiór pamiątek” stanowi, zdaniem pisarza, ważne konteksty dla literatury:

W naszym obszarze kulturowym badanie kontekstów pisarstwa pozostaje w sporym zanedbaniu, w odróżnieniu na przykład od kultury anglosaskiej, gdzie ukazują się książki poświęcone aurze literackiej poszczególnych dziesięcioleci. Obok zjawisk życia umysłowego, opisuje się w tych książkach rzeczy pozornie błahе, jak na przykład modę czy popularną w tym czasie muzykę rozrywkową.²³

Ostatnia grupa esejów (obejmująca m.in. następujące teksty: *Plan Arkadii* w zbiorze *Biustonosz Marylin Monroe*, a także *Kołnierzyk Słowackiego*, *Przybrudzony bandaż*, *Teza Zdziechowskiego* w tomie *Kołnierzyk Słowackiego*) koncentruje się na fenomenie pogranicza. Kresy są tu ukazane jako miejsce styku różnych kultur, które nie tylko siebie wzbogacają, ale także wzajemnie stanowią dla siebie zagrożenie. Taka sytuacja, zdaniem pisarza, mobilizuje do wzmożonej dbałości o własne wartości. W esejach Paźniewskiego często przywoływane są przykłady ludzi pogranicza — osób prężnych kulturowo. Prowadzi to do stworzenia specyficznej kultury, której przykładem są nie tylko dawne Kresy Wschodnie, Galicja, ale także inne pogranicza (na przykład Wybrzeże, Gdańsk, Śląsk, wybrzeże Atlantyku z Nowym Jorkiem). Pogranicza „zmuszają” do wysiłku, rodzą to, co najciekawsze w kulturze i nauce. W tych esejach Paźniewski zbiera refleksje z zakresu kultury, nauki i historii, by pokazać ponadczasową i uniwersalną wartość wszelkiego rodzaju peryferii. Tak widziane Kresy i Ukraina stają się swoistym doświadczeniem polskiej kultury:

Zaskakująca kariera Kresów w polskiej mitologii i kulturze świadczy o wyraźnej przewadze peryferii. Anegdota Piłsudskiego o obwarzanku zawiera pewien głębszy sens. Czasami odnosi się wrażenie, że energia jaką dysponują społeczeństwa czy narody gromadzi się na

²³ W. Paźniewski: *Stacja Drohobycz-Rafinerie*. W: Idem: *Kołnierzyk Słowackiego...*, s. 53.

obrzeżach, powodując pewną nierównowagę pomiędzy obszarami pogranicznymi a centrum etnicznym. Nie jesteśmy jedyną kulturą na świecie, która posiada swoje Kres [...].²⁴

Włodzimierz Paźniewski w swoich esejach operuje często kontrastami, łączy przyziemność i metafizykę, konkret i abstrakcję, posuwa się nieraz do niebezpiecznych uogólnień. Z upodobaniem posługuje się aluzjami literackimi, odwołaniami do historii, sztuki, filozofii. Miejsce przedstawione w *Krótkich dniach* jest w tych tekstach poszukiwane, odkrywane, wyjaśniane i obserwowane z wielu perspektyw. Te różne refleksje zdaje się jednak łączyć motyw pamięci, która jest niezbędnym elementem zarówno literatury, jak i kultury oraz nauki.

²⁴ W. Paźniewski: *Plan Arkadii*. W: Idem: *Biustonosz Marilyn Monroe. Eseje*. Katowice 1998, s. 172.

Rozdział czwarty

„Mówiąca przestrzeń” Ukrainy

Przestrzeń w cyklu podolskim

Na Ukrainę w literaturze polskiej można spojrzeć przez pryzmat znanej myśli Pascala:

Nie w przestrzeni powinienem szukać swej godności, ale w porządku własnej myśli. Nie będę miał więcej posiadając ziemię, przestrzenią wszechświat ogarnia mnie i pochłania jak punkt, myślą ja go ogarniam.¹

Michał Głowiński, komentując tę myśl, napisał:

W tym fragmencie Pascala od razu ujawniają się dwie przestrzenie: pierwsza, w którą mogę zostać wpisany, która może mnie sobie podporządkować i określić, ale także przestrzeń druga, ta nad którą panuję, nad którą mogę zdobyć władanie, zdobyć nie używając ani ognia, ani miecza. Zatem przestrzeń ogarniająca i ogarniana, panująca nad człowiekiem i jemu podporządkowana. Albo inaczej: przestrzeń rzeczywista, czy jeśli kto woli fizyczna, w której się poruszam, w której żyję, którą tak czy owak porządkuję, i przestrzeń, którą wprowadzam w pewien myślowy porządek, której nadaję różne sensory, w której dostrzegam coś więcej, niż układ elementów ściśle wymierzalnych. I którą także porządkuję, ale inaczej, bo niepotrzebne mi są po temu żadne narzędzia — poza jednym: słowem.²

Od czasów romantyzmu obraz literacki Ukrainy przysłania prawdziwy wizerunek tego kraju, sprawiając, że krainę stepów i kurhanów

¹ B. Pascal: *Myśli*. Przeł. T. Żeleński (Boy) w układzie J. Chevaliera, przygotował do druku M. Tazbir. Warszawa 1996, (265), s. 120.

² M. Głowiński: *Przestrzenne tematy i wariacje*. W: Idem: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992, s. 196.

można uznać za przestrzeń ogarnianą słowem. Wizje tego kraju stworzone przez pisarzy i poetów są lustrem odbijającym nie tylko historię, ale także zmieniający się sposób myślenia o ojczyźnie Słowackiego, refleksje historiozoficzne, stan świadomości narodowej, fascynacje kulturowe... Taka Ukraina — przestrzeń myśli, jest własnością polskiej kultury, a proces jej porządkowania słowem wciąż trwa.

* * *

O dużej roli przestrzeni w utworach Odojewskiego świadczy fakt, że jego najsłynniejsze utwory są określane nazwami utworzonymi od przedstawionego w nich miejsca (cykl podolski, ukraińska trylogia). Terenem opisywanym przez tego pisarza rzeczywiście jest miejsce przypominające południowo-wschodnie kresy Rzeczypospolitej, nazywane małopolskim Podolem. Nazwy geograficzne nie służą tu jednak przedstawianiu tej przestrzeni, są względne i zmienne w czasie, a ich używanie wymaga dodatkowych objaśnień — dobitnie pokazuje to dialog, który prowadzą bohaterowie *Oksany*:

ona odezwała się znowu: „Opowiedz coś o Kresach”, „Dlaczego mówisz — o Kresach. Przecież to Ukraina”, a ona roześmiała się, „Och jakiś ty dzisiaj najeżony! Mówię tak, bo chcę żebyś opowiedział o czasach, kiedy to były polskie Kresy [...]”.

O, s. 409

W prozie Odojewskiego toponomastyka jest traktowana w dość swobodny sposób, brak ścisłości i poprawności w stosowaniu nazw (np. rzeka Sert — Seret). Informacje geograficzno-historyczne służą tu jedynie zarysowaniu ogólnych ram powiatu, który posiada więcej cech miejsca mitycznego niż realnego. Świadczy o tym niejednorodność tej przestrzeni, w której można wyróżnić fragmenty jakościowo różne: miejsca mocne i rozległe obszary pozbawione struktury. Punktem stałym, swego rodzaju osią w utworach Odojewskiego są domy rodzinne. Bohater *Oksany* wspomina tamte strony, mówi o nich jako o miejscu, w którym krótko miał swój dom. W centrum przestrzeni przedstawionej w cyklu podolskim znajdują się dwie rodzinne siedziby: Gleby i Czuprynia. Przypominają one stereotyp odległych i rozleg-

łych Kresów Wschodnich — ziemi, po której rozsypane były dwory szlacheckie, bastiony, twierdze i placówki³.

Ze względu na tę szczególną rolę, jaką odgrywają siedziby rodowe w cyklu podolskim, Mieczysław Inglot wskazał na nurt międzywojennej powieści dworskiej, ziemiańskiej jako na tradycję kluczową dla utworów Odojewskiego. Jak pisze badacz, w utworach z tego kręgu:

głównym miejscem akcji [...] był dwór szlachecki, przedstawiony w dwojakiej tonacji, jako oaza harmonii i cnót chrześcijańskich i jako reduta zachodniej cywilizacji, broniąca dostępu przed zalewem „wschodniej dziczy”. Nieustannie powracały motywy dworów i dworków ziemiańskich, jako bastionów i twierdz polskich na Kresach, to posterunki i reduty, ośrodki cywilizacyjne, ostoje i oazy kultury szlachecko-katolickiej w obcym otoczeniu, pośród mógł powstańczych, świadczących o solidarnym męczeństwie i walce Polaków.⁴

Dwór rodzinny wiele znaczy w życiu bohaterów utworów Odojewskiego. Czuprynia i Gleby są jednymi z tych kresowych dworów, w których każde miejsce nasycone jest znaczeniem: od ganku, poprzez próg i schody po pokoje i kuchnię. To domy, które w pamięci są przywoływane jako gniazda rodowe, miejsca bliskie i bezpieczne, chroniące przed rzeczywistymi i wyimaginowanymi niebezpieczeństwami.

Dwory rodzinne są także elementem znaczącym w kreowanej na kartach utworów Odojewskiego przestrzeni. Sposób w jaki zostały przedstawione Gleby i Czuprynia, każe dostrzegać w tych domach nie tylko opis pojedynczych przypadków, ale może przede wszystkim dwa różne modele kresowych dworów. Domy te różnią się przede wszystkim charakterem. Gleby są typowo polską siedzibą rodową, miejscem

³ „Kulturowa funkcja XIX-wiecznych dworów i dworków [...] polegała na tym, że, będąc przejawem ziemiańsko-wiejskiego stylu życia, stanowiły miejsce, w którym realizował się patriarchalno-romantyczny model rodziny. Dworek był ostoją swojskości, rodzinnego ciepła, miejscem, w którym tradycja narodowa miała wymiar i sens prywatny.” J. Kolbuszewski: *Kresy*. Wrocław 1996, s. 152.

⁴ M. Inglot: „Zasypie wszystko, zawieje...” Włodzimierza Odojewskiego. *Rzecz o utracie Kresów*. W: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*. Oprac. S. Barć. Lublin 1996, s. 136.

obciążonym tradycją przekazywaną z ojca na syna wraz z obowiązkami i zasadami. Zgromadzone tu bibeloty, stare przedmioty, portrety i dokumenty świadczą o ciągłości rodu Woynowiczów i ich zakorzenieniu w „tej ziemi”. To miejsce skupia w sobie polską tradycję, kulturę i historię — jest wyraźnie nacechowane polskością, a jego mieszkańcy realizują w swoim życiu patriotyczne wzorce (rodzice Pawła poświęcają szczęście osobiste dla ziemi).

Czuprynia posiada odmienny charakter. W cyklu podolskim często jest podkreślane, że dom starego Czerestwieskiego był kosmopolityczny. Tu krzyżują się różne tradycje, stykają odmienne kultury i cywilizacje. Związani z Czuprynią ludzie są przybyszami bądź „mieszkańcami”, a ich zainteresowania nie zamykają się w ramach jednej tylko kultury — to dom zróżnicowany pod względem narodowościowym, religijnym i kulturowym. Czuprynia nie została odziedziczona, lecz nabyta, kupiona przez dziadka, który po rewolucji musiał opuścić swoją ojczyznę. Wszystko to sprawia, że w konflikcie ukazanym w cyklu podolskim, mieszkańcy tego domu przez jakiś czas zachowują pozycję neutralną. Wynika ona nie tyle z konformizmu, co z niejednoznacznej pozycji Czerestwieskich — ludzi „z zewnątrz”.

Pomimo tak znaczących różnic w charakterze przedstawionych domów, ich losy są zaskakująco podobne, by nie powiedzieć, że są wręcz symetryczne. Identyczna jest także funkcja tych miejsc w życiu bohaterów i na tle całej przestrzeni. Domy rodzinne są wyraźnie wartościowane dodatkowo. Czuprynia i Gleby we wspomnieniach jawią się jako obszar szczęśliwego i bezpiecznego dzieciństwa. Dla Pawła i Aleksego Woynowiczów dom rodzinny oznacza stabilizację, jasno nakreśla drogę życia. Czuprynia z kolei jest dla Piotra i Katarzyny „wyspą ocalenia”, na której mogą się schronić, uciekając przed żywymi sztormami. Szczęśliwe obrazy istnieją jednak już tylko we wspomnieniach, snach i marzeniach. Domy idealne coraz bardziej są obce przedstawionej w cyklu podolskim rzeczywistości, tętnią życiem już w innym porządku. Bohaterom coraz trudniej odnaleźć w rzeczywistości schronienie w domu rodzinnym. Szczęśliwa Czuprynia staje się dla Piotra domem onirycznym: „Odkąd w połowie września trzydziestego dziewiątego roku opuścił z rodziną Czuprynię, widział te ściany i kąty jedynie we śnie” [Wo, s. 36], który tylko pozornie

znajduje swój odpowiednik w rzeczywistości: „Wnętrze niewiele się zmieniło, przynajmniej tak mu się zdawało. W narożniku stał fajansowo-marmurowy stolik z secesyjnym niebieskim szlaczkiem, mający w płycie wgłębienie na miednicę ozdobioną takimż samym szlaczkiem, i na dolnej półce był podobny dzbanek [...]” [Wo, s. 36]. Piotr tylko pozornie odnalazł dobrze sobie znany dworek z podjazdem i parkiem. Czuprynia nie jest już taka sama jak kiedyś, szczęśliwy świat należy już do przeszłości. Bohaterowie bronią się przed nieuchronnymi zmianami, starają się ich nie dostrzegać, sami siebie oszukują, wierząc, że nic się nie zmieniło w otaczającej przestrzeni. Czyni tak nie tylko Piotr, kiedy przyjeżdża do Czupryni, ale także Paweł. Choć wojenne zmiany i zniszczenia dokonują się na oczach młodego Woynowicza, to jednak obrazy z przeszłości często „wypierają” w jego świadomości rzeczywisty stan rodowej siedziby. Paweł także „powraca” wielokrotnie do domu dzieciństwa, przywołuje obrazy podyktowane pamięcią:

[...] stawała mu w oczach epoka krynolin, koronek, falban, czepków z blondy, zapachu lawendy i jakiegoś szczególnego spokoju i ciepła, aż zrozumiał wreszcie, że w ten sposób dawała w nim znać o sobie skryta, naiwna nieco tęsknota za światem odległym, w jego wyobraźni ustabilizowanym, pewnym, bezpiecznym, było to nieustępliwe pragnienie, ażeby własne jego życie uregulowały tamte prawa, prawa które winny dalek rządzić domem w Glebach [...].

Zwz, s. 306

Gleby i Czuprynia we wspomnieniach są rajem, gdyż wiążą się ze szczęśliwymi chwilami dzieciństwa, ale te domy także zewnętrznie zdają się odpowiadać wyobrażeniom o ziemskim raju. Czesław Miłosz pisze, że:

Właściwością raju jest to, że jest on ogrodem, czyli otacza go płot albo mur, za którym zaczyna się jakieś tamto, inne. Można to wyodrębnić i rozpatrywać na różnych poziomach i dosłownie i przenośnie. Dla wielu osób pochodzących z dworów, gazon i klomby przed gankiem, sad, park oznaczały szczególną dziedzinę pogody oddzieloną od „folwarku”, gdzie uwijała się służba i od okolicznej wioski [...] raj to także niewinność, a za jego bramą rozpościera się

szeroka ziemia, po której wędrują wygnani Adam i Ewa, winni wiedzy i skazani na cierpienie. Raj więc ma swój odpowiednik w dzieciństwie sielskim anielskim, z którego wygania nas poznanie gorzkiej rzeczywistości.⁵

Przestrzeń wokół i w samym domu jest uporządkowana, a przez to bliska i bezpieczna. W centrum jest sam dom, miejsce najważniejsze, z którym bohaterowie są związani przez fakt urodzenia (Piotr i Paweł) lub przez związki małżeńskie (skomplikowana sytuacja Katarzyny). Wokół dworu jest ogród, miejsce zabaw, spotkań przy ławeczce i rozmów. Dopiero za murem rozciąga się przestrzeń bezkształtna i nieuporządkowana, pełna niebezpiecznych jarów, wertepów, miejsc tragicznych walk i mordów. Poza murami rozciąga się także step przywodzący myśli o śmierci, niebezpieczny, pochłaniający żyzne pola; daleko poza murami otaczającymi dom wreszcie są groby ofiar — nie są to dumnie wznoszące się ponad okolicę kurhany, lecz „doły” — znak śmierci tragicznej, znieważający nie ofiary, lecz okrywający hańbą morderców (katyńska mogiła kilkakrotnie jest ukazywana jako przerażający, wciągający dół). Wykraczając poza bezpieczną przestrzeń wydzieloną przez mur bohaterowie gubią się, nie potrafią odnaleźć właściwej drogi, krążą bez celu, zostają wciągnięci w obszar chaosu. Mur oddziela przestrzeń rodzinną od pełnej konfliktów okolicy. Przed przekroczeniem tego muru (zarówno dosłownym, jak i symbolicznym) szczególnie długo jest chroniony Piotr. Jako dziecko nie mógł opuszczać Czupryni, potem skrywano przed nim prawdę o jego przyrodnim bracie Gawryluku — watażce odpowiedzialnym za zbrodnie i pogromy. Jednak prędzej czy później wszyscy bohaterowie muszą przekroczyć tę zaklętą granicę pomiędzy światem ułudy (zamkniętym i już przecież anachronicznym) a krwawą rzeczywistością.

Wraz ze świadomością zmian, znika poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji, a zastępuje je tymczasowość wyrażająca się w nieustannych przygotowaniach do ewakuacji. W powieści *Zasypie wszystko, zawieje...* kilkakrotnie powraca motyw pakowania się, dramatyczne i pozorne jedynie próby ratowania dawnego świata:

⁵ Cz. Miłosz: *Miejsca utracone*. W: Idem: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 1996, s. 215–216.

A teraz jeszcze jedno pakowanie, jeszcze jedna wędrówka. Wciąż dalej i dalej. Skrzynie i paki wciąż mniejsze, droga krótsza, nowe miejsce schronienia ciaśniejsze, niepewniejsze [...].

Zwz, s. 185

Kruchość tego świata obrazuje często pojawiający się motyw pakowanej porcelany (stłuczek, które być może kiedyś ktoś poskleja...), będący aluzją do słynnego wiersza Czesława Miłosza pt. *Piosenka o porcelanie*. Domy zmieniają się, przestają być schronieniem — stają się miejscem walki i śmierci, są plądrowane i niszczone. Przestrzeń domu zostaje naruszona i znieważona przez: pogrom Czupryni, śmierć matki Pawła na progu własnego domu, znieważenie jej zwłok. Bohaterowie zmuszeni do opuszczenia ruin, podobnie jak biblijna żona Lota, oglądają się za siebie. Ten gest powtarza się kilkakrotnie na kartach cyklu podolskiego⁶. Motyw żony Lota odgrywa znaczącą rolę w budowaniu obrazu przestrzeni. Osłupienie wywołują bowiem zawsze obrazy zrujnowanego domu i kraju. Ostatnie spojrzenie jest gestem pożegnania zniszczonej Czupryni:

W bramie Katarzyna popatrzyła za siebie i na kamienny dom, który oddalał się w drgającej mgiełce gorączki i świetlistości, żeby go zapamiętać. Prócz niego zapamiętała jeszcze ostrokrzew z przewróconą obok drewnianą ławeczką, wielobarwnego motyla trzepoczącego nad grządką nasturcji, rezedy i oblażący z zielonej farby, pochylony zimowy karmnik dla ptaków przy murze. Miała przeczucie, że nie zobaczy tego miejsca więcej. Zauważyła, że stara pani Czerestwienska również się obejrzała. Na dom, na park, cienisty, gęsty, zwarty maszyn drzew [...].

Zwz, s. 183

Żoną Lota staje się także stara Woynowiczowa, która ostatnie spojrzenie na Gleby przypłaciła życiem. Paweł, odprowadzając samotnie ceremoniału pogrzebowe, myśli o matce, jak o biblijnej kobiecie ukaranej za przywiązanie do rodzinnego gniazda:

⁶ Wojciech Tomasiak zauważa, że motyw żony Lota w *Zasypie wszystko, zawieje...* odgrywa rolę kompozycyjnego (i ideowego) *leitmotivu*. Biblijny epizod eksponuje najważniejsze węzły konstrukcyjne powieści (ruina Czupryni, śmierć matki, zbrodnia katyńska, opuszczenie domu rodzinnego w scenie finałowej). W. Tomasiak: *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*. W: *Odojewski i krytycy...*, s. 249.

ściśnięta w bladożółtej bryle lodu, zmarznięta i skowana nią cała podobnie jak biblijna żona Lota za jedno spojrzenie wstecz, być może wcale nie z próżnej ciekawości, lecz z bólu i rozpacz za straconym domem obrócona w słup soli, tak ona za ten ostatni powrót pod dach rodzinny obrócona w bryłę lodu, niema na zawsze [...].

Zwz, s. 453

Także Paweł, opuszczając Gleby, ogląda się za siebie i zachowuje w pamięci obraz umierającej krainy zasypywanej śniegiem... Ten gest spojrzenia za siebie, za które płaci się wieczną drętwotą staje się także metaforą całej powieści. *Zasypie wszystko, zawieje...* jest spojrzeniem na przestrzeń, na ludzi, na czasy, które pogrzażyły się w mrokach niebytu, są zasypywane, zawiewane, odchodzą w niepamięć. Ostatnie spojrzenie utrwala ruinę tego świata otwiera tragiczną pamięć, która jest przekleństwem. Te obrazy wloką za sobą bohaterowie utworów Odojewskiego, tak jak w ostatniej scenie powieści Paweł ciągnie za sobą skute lodem ciało matki. Pozostawiona, wymarła i zawiewana przestrzeń ze zrujnowanymi domami w centrum staje się znakiem. Przede wszystkim jest śladem tragicznej historii, znakiem końca pewnej formacji społeczno-kulturowej (kresowych dworów, polskich Kresów), ale mówi także o doświadczeniu utraty stałego punktu odniesienia, o ponownym wygnaniu z raj u i doświadczeniu chaosu.

Niezapomniane miasta „dziwnej krainy”: Krzemieniec, Lwów

W przestrzeni „dziwnej krainy” na plan pierwszy wysuwają się dwa miasta. Wśród różnych kręgów zagadnień badawczych wywołanych w literaturoznawstwie przez kategorię przestrzeni⁷ miasto zajmuje miejsce szczególne:

Literatura i miasto zawsze tworzyły wspólną przestrzeń znaczeń, w której miejsca opowiadały swoje historie, a poezja współtworzyła

⁷ J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: Idem: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 171—188.

prywatne i narodowe legendy miejsc. Przestrzeń miasta mogła być postrzegana jako układ znaków kultury, literatura z kolei jako ich duchowa przestrzeń.⁸

Tę tezę o wzajemnym przenikaniu się realnej przestrzeni i literackich obrazów potwierdzają przykłady znanych miast. Są wśród nich miejsca uznane za „godne zobaczenia”, do których każdego roku przyjeżdżają tłumy turystów. Równocześnie są to miasta literackie, po których podróżuje się nie tylko w rzeczywistości, ale także w wyobraźni, rozsławione faktami z biografii pisarzy oraz ich twórczością. Miejsca, których mit bywa silniejszy od rzeczywistości, które „zwiedza się” z „bagażem lektury”. Taką przestrzenią jest niewątpliwie Dublin Jamesa Joyce’a czy Praga Franza Kafki. W literackich wizjach Ukrainy taką szczególną rolę odgrywają dwa miasta: Krzemieniec i Lwów.

Pierwsze z nich — Krzemieniec — w kulturze polskiej jest traktowane przede wszystkim jako miasto Słowackiego. To wołyńskie miasteczko było nie tylko miejscem urodzenia poety, w nim również spędził najwcześniejsze lata swego życia, ale także zostało utrwalone w jego twórczości. W *Godzinie myśli*, *Beniowskim*, w dramacie o strażniku krzemienieckim — *Złotej Czaszce*, a także w licznych wierszach poeta powraca do rodzinnych stron. Przedstawia sentymentalne pejzaże, malownicze wzgórza, dostojną Górę Królowej Bony, srebrną Ikwę. Obraz Krzemieńca — jak pisze Alina Kowalczykowa — w pismach Słowackiego „promieniuje dobrocią, spokojem i malowniczym pięknem”⁹. Romantyk nie tylko rozsławił swoje miasto, ale także stworzył jego idealny obraz, którego sugestywność i trwałość do dziś przyćmiewa prawdę o tym niewielkim miasteczku.

W powieściowym Krzemieńcu spotykają się postacie historia, magia, literatura i mity, tu krzyżują się wszystkie wątki, czyniąc z miasteczka coś więcej niż tylko centrum świata przedstawionego. Taka eksponowana rola miejsca wyraźnie nacechowanego w kulturze polskiej wywołuje niemal natychmiast potrzebę konfrontacji współczesnej wizji z obrazem znanym z pism romantyka. Prowokuje pytania o to, czy twórca dwudziestowieczny pozostał wierny literackiemu pierwowzorowi, czy też próbował go przewyciężyć. Pragnę jednak

⁸ T. Żukowski: *Mur twój u twoich poetów*. „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 102.

⁹ A. Kowalczykowa: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 11.

skoncentrować się nie tylko na opisie samej przestrzeni, ale także na procesie nadawania jej znaczeń symbolicznych. *Krótkie dni* ukazują bowiem mechanizm powstawania mitu miasta Słowackiego, jednak przede wszystkim pozwalają obserwować jego funkcjonowanie. Krzemieniec już w pierwszych zdaniach powieści jest ukazany jako miasto Słowackiego, w którym pamięć o autorze *Króla-Ducha* wciąż jest obecna, a związki romantyka z tym miejscem nieustannie przypominane.

Już pierwsze spojrzenie na panoramę miasta w powieści przywodzi na myśl romantyczne obrazy:

W ostrym oświetleniu słonecznym moje miasto nosiło ślady niedokończenia, naturalnej asymetrii, w której Góra Królowej Bony z ruinami dawnego zamku, stromo spadająca ku miastu, posiadała odpowiedniki i kontrapunkty w obłościach Góry Krzyżowej i Wołowicy. [...] Było to miasto żelaznych balkonów, mansardowych dachów, ganeczków z kolumnami i białych kościołów w stylu baroku jezuickiego [...].

Kd, s. 11

W tym pejzażu miasta wyeksponowane zostały te same charakterystyczne elementy (Góra Królowej Bony, ruiny zamku, budynek liceum), o których pisał Słowacki:

Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,
Większa nad inne — miastu panująca cieniem;
Stary — posępny zamek, który czołem trzyma,
Różne przybiera kształty — chmur łamany wirem¹⁰

Krzemieniec w *Godzinie myśli* (z której pochodzi powyższy fragment), jest miastem dzieciństwa, tłem dla przeżyć i doświadczeń dziecka. O roli dziecięcego bohatera w literaturze okresu romantyzmu pisało wielu badaczy¹¹. Zwracano uwagę na niewinność, prostotę

¹⁰ J. Słowacki: *Godzina myśli* (w. 23—26). W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 2: *Tom trzeci poezyj — Kordian*. Oprac. J. Ujejski. Bibliografię oprac. W. Hahn. Wrocław 1952, s. 79.

¹¹ M.in. pisali o tym: M. Maciejewski: „*Kształty poetyckie i zarazem realne*” w *liryce mistycznej Słowackiego. (O dziecięcych mediach romantyzmu)*. W: Idem: *Poetyka, gatunek, obraz*. Wrocław 1977, s. 118—135; A. Kubale: *Dziecko*. W:

spojrzenia i szczególną zdolność dziecka do poznawania świata. Wspominam o tym, gdyż Krzemieniec w *Krótkich dniach* jest również ukazany oczami dziecka. Bohaterem i jednym z narratorów powieści jest kilkunastoletni chłopiec, który z prawdziwym zapalem czy wręcz zachłannością obserwuje i próbuje poznać krainę dziadków. Jest wrażliwy na jej kolory, dźwięki, a nawet zapachy. Choć jest osobą „z zewnątrz”, utożsamia się z mieszkańcami miasta. Dzieciństwo chłopca upływa w pobliżu Ikwy — jednej z tych rzek, które wyjątkowo silnie oddziaływały na wyobraźnię poetów romantycznych. Podobnie jak w słynnych wersach utworu *W pamiętniku Zofii Bobrowskiej*, brzegi tej rzeki wywołują wspomnienia szczęśliwych chwil, gdy „krótkie dni” upływały na beztroskich zabawach.

Ze względu na identyczność miejsca, „bliskość” opisów i podobną postawę bohatera *Krótkie dni* zbliżają się do *Godziny myśli* Słowackiego. W obu utworach Krzemieniec jest miejscem „dzieciństwa imaginacyjnego, odzyskiwanego we wspomnieniach przez dorosłych bohaterów”¹².

Rola pamięci w kształtowaniu literackich przestrzeni prowokowała badaczy twórczości Słowackiego do zajmowania skrajnie różnych stanowisk. Przez długi czas w *Godzinie myśli* widziano przede wszystkim zapis osobistej pamięci poety, zwracano uwagę na autobiograficzność tego poematu. Pisano, że jest on „zwierzeniami z pierwszej ręki”, „pamiętnikiem przyjaźni i miłości”, „biografią psychologiczną”¹³. Podkreślano również wspomnieniowy charakter obrazu Krzemieńca w tym utworze.

Przeciwnicy tych poglądów zwracają uwagę na kreacyjność spojrzenia „pod okiem pamięci”. Stefan Treugutt pisał, że: „*Godzina myśli* jest z założenia maksymalnie pełnym, czystym wykładem poetyckiego »przyjmowania« świata, kontemplacji i przerabiania na pokarm poetycki wrażeń, zdarzeń, myśli i uczuć”¹⁴, a Alina Kowalczykowa pod-

Słownik literatury polskiej XIX wieku. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, s. 198–202; L. Świrad: *Jaszczur ze skrzydłem u nogi. O „Wacławie” Juliusza Słowackiego.* W: *Studia o twórczości Słowackiego.* Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 115.

¹² A. Kubale: *Dziecko...*, s. 199.

¹³ Przywołuję te sądy różnych badaczy za: S. Treugutt: *Godzina myśli.* W: *Juliusz Słowacki. W sto pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice.* Red. M. Bizan, Z. Lewinówna. Warszawa 1959, s. 72.

¹⁴ Ibidem, s. 116.

kreśla, że obraz Krzemieńca w poemacie jest nie tylko naturalnym efektem wspomniania, ale także wyrazem kreacji i świadomego wyboru poety. W monografii autora *Beniowskiego* badaczka zwraca uwagę na fakt, że znacznie więcej łączyło Słowackiego z Wilnem niż z Krzemieńcem. W Wilnie bowiem poeta przebywał dłużej, tu spędził młodość, lata szkolne i czas studiów. To było miasto jego pierwszych życiowych doświadczeń. Wobec tych faktów Wilno powinno być poecie znacznie bliższe niż Krzemieniec:

Dla kreowanej w poezjach Słowackiego atmosfery autobiograficznej ważniejszy jednak niż fakty okazał się emocjonalny do nich stosunek. Kochał Krzemieniec — nie kochał Wilna. I odwoływanie się do dat niczego tu nie zmienia, Wilno go nie przywróci.¹⁵

Przyczyną tego wyboru Słowackiego były negatywne odczucia związane z Wilnem, tu bowiem został skompromitowany jego ojczym, a matka okazała się osobą kompromisową, to wreszcie było miasto jego przeciwnika — Mickiewicza, poemat jest formą odpowiedzi na część III *Dziadów*. O świadomej kreacji przez romantycznego poetę miasta dzieciństwa świadczą także jego następujące słowa:

Bo ileż to razy patrząc na stary zamek koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów, nasypię widm, duchów, rycerzy, że odbuduję upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne Sofoklesowe niestety! A za to imię moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górę potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku.¹⁶

O tym, jaka „forma pamięci” wpływa na obraz miasta w *Krótkich dniach*, informuje już jedno z pierwszych zdań powieści: „Nigdy nie byłem w tym domu, a przecież pamiętam wszystko doskonale”. Przy-

¹⁵ A. Kowalczykowa: *Słowacki...*, s. 15.

¹⁶ J. Słowacki: *Kochany poeta ruin*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 4: *Balladyna — Mazepa — Lilla Weneda (wraz z listem do Aleksandra H. i Grobem Agamemnona)*. Oprac. J. Kleiner. Bibliografię zestawili W. Hahn. Wrocław 1953, s. 22. Za zwrócenie mi uwagi na ten fragment składam podziękowanie Panu Profesorowi I. Opackiemu.

wołana tu pamięć jest rodzajem fikcji, która stwarza obraz domu, miasteczka i krainy. Podobnie jak w utworze romantycznym można mówić w tym przypadku o kreacyjnej roli pamięci: w *Godzinie myśli* pamięć tworzy obraz Krzemieńca, w *Krótkich dniach* obraz ten jest odpominany, tworzywem dla tego procesu nie są już przetworzone wspomnienia, lecz literatura. Wtórność materiału jest widoczna w korzystaniu z obrazów literackich dobrze utrwalonych w świadomości czytelników i w kulturze.

W powieści Paźniewskiego przywoływane są znane motywy, obrazy i mity romantyczne. Stają się one tłem, scenografią bądź punktem odniesienia powieściowej współczesności. Związane z nimi są liczne pytania i wątpliwości, które dostrzec można już w sferze opisu, porządku i sposobie budowania obrazu miasta. Utwór Paźniewskiego ukazuje miasto Słowackiego od strony jego peryferii. To na przedmieściach upływa dzieciństwo chłopca, z tej perspektywy patrzy na Krzemieniec. Opisy peryferii w powieści są stylizowane na obrazy poetyckie. Cechuje je kondensacja treści, wieloznaczność, plastyczność, nasycenie środkami stylistycznymi wywołującymi skojarzenia zmysłowe. W obrazach tych dominują ciepłe barwy. Opisy peryferii Krzemieńca wzbudzają nostalgię, zadumę i zmuszają do refleksji, której przecież nie sprzyja hałaśliwe centrum.

Obraz miasta (podobnie jak całej Ukrainy) w powieści jest malowniczy. Krzemieniec w *Krótkich dniach* jest miastem asymetrii, pokrzywionych fantazyjnie drzew, łysych i nieregularnych grzbietów wzgórz. Romantyczny klimat tego miejsca tworzą również barwy i oświetlenie, w jakim jest ono przedstawione¹⁷. Krzemieniec albo spowija poranna mgła, z której — jak zostało przedstawione — się wynurza, albo jest ukazany nocną porą, tak ulubioną przez romantyków. Miasto „rozpływa się” w „niebieskawej wołyńskiej przestrzeni”, która przypomina „Ukrainy błękitne pola” znane z wersów *Beniowskiego*. Ostre oświetlenie słoneczne eksponuje biel kościołów i innych zabudowań, podobnie jak w *Godzinie myśli* Słowackiego.

¹⁷ W powieści Paźniewskiego pojawia się obrazowanie charakterystyczne dla późnej twórczości Słowackiego. Szczególną rolę odgrywają w nim barwy i światło. Zob.: W. Grabowski: *Obrazy w liryce Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1, s. 65—104; M. Maciejewski: „*Natury poznanie*” w *lirykach Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1—2, s. 83—107.

Pejzaż uzupełniają obowiązkowe (z punktu widzenia romantycznej estetyki) miejsca pamięci i zadumy: krzyże, groby i kurhany. Taki opis peryferii miasta w *Krótkich dniach* jest jakby „z ducha Słowackiego”, zgodnie z romantycznymi kanonami, jest jednocześnie odtworzeniem mitu miasta poety.

Równie poetyckie i malownicze są opisy centrum miasta, inny jednak jest ich klimat i nastrój. Tutaj ulice są popielate, widać „zliszajone mury starych domów”, dominują zaś ciemne sklepy żydowskie o pokrytych kopciem szybach, zachłapane podwórka i nowobogackie kamienice z krzykliwymi kolorowymi fasadami. Centrum Krzemieńca — to ciemne uliczki i zaułki, „siedziba” fałszu, obłudy, kompleksów, nędzy i zepsucia zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym.

Kontrast pomiędzy przedmieściami a centrum nasuwa myśl o niechętnym stosunku do miasta, nad które są przedkładane okolice wiejskie. Stwierdzenie to może brzmieć zaskakująco w odniesieniu do Krzemieńca — miasta, którego idealny obraz dominuje w świadomości Polaków, ale, paradoksalnie wręcz, nie dziwi w odniesieniu do twórczości samego Słowackiego. Romantyczny poeta również skłaniał się ku peryferiom, umiejscawiając na przykład akcję *Złotej Czaszki* na przedmieściach Krzemieńca w dworku, w którym panował wiejski styl życia. Przed laty Mieczysław Piszczkowski, badając obrazy wsi w twórczości Słowackiego, pisał, że poeta nie idealizował egzystencji wiejskiej, nie wynosił jej walorów moralnych ponad byt miejski, a wobec antynomii wieś — miasto zajął stanowisko kompromisowe: przyszłość lokował częściowo na wsi, częściowo w mieście¹⁸. W nowszych pracach pojawiają się jednak sformułowania mówiące wręcz o antyurbanistycznej postawie Słowackiego¹⁹. Badacze są zgodni w tym, że poeta nie lubił miast, choć był wrażliwy na ich atmosferę i pejzaże. Słowacki pisał o Warszawie i Paryżu, w swych listach rozwodził się nad panoramą Drezna, Londynu oraz miast włoskich²⁰. Wielkie europejskie metropolie rodziły w nim jednak poczucie rozczarowania do cywiliza-

¹⁸ M. Piszczkowski: *Wieś w twórczości Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1, s. 145—147.

¹⁹ S. Tomaszewski: *Miasto*. W: *Słownik literatury polskiej XIX w.*, s. 543.

²⁰ A. Kowalczykowa: *Słowacki.*, s. 38.

cji²¹, toteż przedkładał nad nie to małe wołyńskie miasteczko, którego przedmieścia przypominały wiejską arkadię.

Podobny stosunek do miasta pojawia się w *Krótkich dniach*. Jeden z bohaterów, którego autorytet wśród powieściowych mieszkańców Krzemieńca był niepodważalny — rebe Rokachem — podaje następującą definicję piekła (powołując się przy tym na Swedenborga, którego „ciemne księgi” odgrywały rolę duchowego przewodnika Słowackiego):

Niektóre piekła mają wygląd domów i miast zrujnowanych przez ogień, gdzie duchy czają się w ukryciu. W mniej dotkliwych pieklach można widzieć nędzne rudery, niekiedy w rzędach tworzących rodzaj miasteczek z ulicami [...].

Kd, s. 62

W powieści Paźniewskiego przeciwstawienie centrum peryferiom jest równocześnie znakiem opozycji pomiędzy prywatną przestrzenią dzieciństwa a obszarem dorosłości. Przekroczenie granicy ciemnych zaułków — „zstąpienie do piekieł” w tym utworze jest równoznaczne z przekroczeniem progu dzieciństwa. Tę część Krzemieńca eksploruje się po ciemku, w przebraniu, jest to poznanie ciemnej strony życia, pospieszna inicjacja w dorosłość.

Opisy ciemnych uliczek, miejsc rozkładu, zniszczenia i zepsucia wprowadzają do powieści atmosferę niepokoju i oczekiwania na nieuchronny koniec. Te miejsca w powieściowym Krzemieńcu w znacznej mierze przypominają mroczne i tajemnicze ulice z opowiadań Schulza — miejsca zakazanych wycieczek, „grzesznych manipulacji”, tandety, prymitywnej pretensjonalności, są to wreszcie obrazy zmiany „starego świata”.

Łącznikiem pomiędzy poetyckim światem peryferii i prozaicznym centrum Krzemieńca są miejsca bezpośrednio związane z postacią romantycznego poety: dom rodzinny matki, mogiły członków jego rodziny i przede wszystkim liceum, w którym Słowacki uczył się

²¹ W szczególny sposób dostrzec można je w wierszu *Paryż*, w którym miasto zostało ukazane w formie apokaliptycznych obrazów jako „nowa Sodomia”. Zob. I. Opacki: *Zamiast wstępu, strofa z Paryża*. W: Idem: *„W środku niebokręga”*. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 5–14; M. Siwiec: *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*. „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 111–136.

tylko przez rok, a które w powieści jest symbolicznym środkiem miasta:

Zimą z wysokości wzgórz panujących nad miastem, w którego panoramie nasze liceum dryfowało niby olbrzymi parowiec, zakotwiczony w szerokim jarze, z dwoma wieżami kościoła jak masztami [...].

Kd, s. 12

W powieści wspomniana jest także płaskorzeźba autorstwa Wacława Szymanowskiego przedstawiająca poetę w chwili zadumy. Płaskorzeźbę tę odsłonięto w miejscowym kościele w 1910 roku:

A ja godzinami lubiłem wsłuchiwać się w głos organów w kościele parafialnym na ulicy Szerokiej z płaskorzeźbą Słowackiego w nawie [...].

Kd, s. 211

Mieszkańcy powieściowego Krzemieńca wysoko cenią materialne pamiątki po poecie, choć te często okazują się jedynie ułudą:

Nasza kraina uwielbiała romantyków, podobnych do mojego profesora geografii, któremu pewien Żyd w Łucku sprzedawał rzekomy list Słowackiego do matki. Dopiero w Ossolineum po dokonaniu porównań okazało się, że to falsyfikat. [...] Najbardziej zdziwił mnie fakt, że po wykryciu fałszerstwa listu, za który profesor geografii zapłacił trzy czwarte swojej miesięcznej pensji, ten dziwak i kolekcjoner nie miał żalu do oszusta, przeciwnie w głębi swojej romantycznej pocziwej duszy [...] wołał, żeby falsyfikat nadal udawał rzekomy list poety [...].

Kd, s. 135

Miejsca związane z Juliuszem Słowackim i pamiątki po nim w powieści są znakami świetności Krzemieńca, podnoszą jego prestiż. Stąd tak duże przywiązanie mieszkańców miasta do wieszczów, przyjmujące czasami wręcz formę zabawnego „kultu”. Wyolbrzymiona fascynacja ujawnia prowincjonalne kompleksy:

nasze senne miasteczko chciało ocalić swój nadwątlony prestiż i wymyślało na poczekaniu niestworzoną liczbę fabuł, szczególnie

pretensje zgłaszając do sławnych ludzi, którzy jakoby przyszli na świat w starych domach z żelaznymi balkonami. Wykorzystując przypadek Słowackiego, zachłanne miasto starało się anektować również inne sławy. Któregoś dnia zaczęło rozsiewać wiadomość, że urodził się u nas Zygmunt Freud, i choć nie brak było oponentów, staraliśmy się wierzyć tej wersji, powodowani dziwnym patriotyzmem [...].

Kd, s. 67

Podkreślany często w powieści brak dystansu mieszkańców miasta do legendy romantycznego poety, przesadne namaszczenie, z jakim traktują materialne pamiątki po wieszczu, ujawnia ironię, która jest stałym elementem opisu Krzemieńca. Miasto Słowackiego żyje przeszłością, przez to jest anachroniczne, prowincjonalne. W powieści często padają określenia sugerujące, że Krzemieniec jest miastem „odkurzonym”, wydobytym z niepamięci: „popielate od kurzu miasto”, „osypane wapiennym kurzem miasteczko”. Raz po raz pojawiają się dysonanse i kontrasty między chwalebną przeszłością a prozaiczną rzeczywistością, poezją a codziennością, ambicjami a możliwościami, fikcją a prawdą. Powieściowi romantycy stają się ofiarami oszustów, honorowy dziadek bohatera naraża się na śmieszność, wielkie bitwy, takie jak starcie pod Sołotwiną, okazują się zwykłym zmyśleniem, a bohaterzy — mitomanami. Krzemieniec tak ukazany jest sztuczny, a może nawet lekko ośmieszony. Ostrze ironii w powieści Paźniewskiego nie jest jednak nigdy skierowane bezpośrednio w samo miasto lub jego romantyczny mit, dosięga natomiast obrazów zniekształconych. Ironię osłabia fakt, że miasto Słowackiego w całej powieści jest ukazane w sposób niezwykle ciepły i emocjonalny — to przecież niezmiennie „nasze miasto”.

Realne miasto — podobnie jak materialne pamiątki²² — może zostać zniszczone przez nadciągającą burzę.

²² Jak píše I. Opacki, do materialnych pamiątek byli przywiązani ludzie Oświecenia: „pomnik, pamiątkowe drzewo, budynek, określone miejsce okolicy, w końcu jakiś obraz, jakiś numizmat, jakiś bibelot... To wszystko, co musi być osadzone w konkretnym przestrzennym miejscu. Muzeum i skansen — a nie dający się łatwo nosić w kieszeni sztambuch lub w wyobraźni odbite widoki — stanowią podstawowy typ pamiątki oświeceniowej. Kolekcja rzeczy materialnych.” I. O p a c k i: *Pomnik i wiersz. (Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu)*. W: I d e m: *Poezje*

Domyślałem się, że nasza kraina igra sobie beztrąsko z przyszłością, z tym większą siłą przywiązana do szarych dni, które miały szybko, kończąc służbę raptownym wołyńskim zmierzchem, wystrzającym rysy twarzy i kształt architektury. Tuż po zapadnięciu nocy zdawało się, że łamane dachy opuszczają powały i kołując spokojnie nad miastem unoszone przez jakieś niewidzialne siły w stronę pobliskich wzgórz. Straż wapiennych usypisk zapobiegała całkowitej katastrofie. Wzgórza były ostatnią linią obronną miasta, jego najpewniejszą dryfkotwą i dzięki nim mogło sobie spokojnie szybować przez długie wołyńskie, wietrzne i deszczowe noce, spokojne, że rano obudzi się na swoim miejscu [...].

Kd., s. 15

Krzemieniec zostaje przyrównany do łodzi dryfującej po rozszalałym morzu. Jego dryfkotwą, czyli zabezpieczeniem przed sztormem, są nie tylko okoliczne wzgórza, ale przede wszystkim literatura. Ocala romantyczna pamiątka: książka i słowo, poezja, którą mieszkańcy pragną za wszelką cenę zrozumieć, która nadaje miastu specyficzny klimat. Ten poetycki charakter całej powieści jest już sygnalizowany w jej tytule — aluzji do wiersza Czesława Miłosza:

Tak mało powiedziałem.
Krótkie dni.
Krótkie dni,
Krótkie noce,
Krótkie lata.

Tak mało powiedziałem,
Nie zdążyłem.

Serce moje zmęczyło się
Zachwytem,
Rozpaczą,
Gorliwością,
Nadzieją.

romantycznych przełomów. Szkice. Wrocław 1972, s. 75. Romantycy opowiedzieli się za tym, co nieprzemijające: „Jest więc poezja w oczach romantyków pamiątką najdoskonalszą. Nie tylko dlatego, że wydawała się im niezniszczalna. Także — a może przede wszystkim — dlatego, że dostrzegali w niej pamiątkę dokładną, nie zapis faktów, dat i ogólników jeno, lecz przekaz wierny »żywego tętna epoki«”. Ibidem, s. 99.

[...]

I teraz nie wiem

Co było prawdziwe.²³

Powieść *Krótkie dni* eksponuje napięcia i brak równowagi pomiędzy przestrzenią realną i jej literackim odpowiednikiem. Miasto posiada dwa oblicza. Pierwsze upodabnia je do Titanica, którego koniec jest bliski, choć mieszkańcy są nieświadomi nadciągającej zagłady, lub wierzą, że można jej jeszcze zapobiec. Dni tego miasteczka rzeczywiście są „krótkie”, bo to ostatnie dni sierpnia 1939 roku, ostatnie dni przedwojennego Krzemieńca, który w tym kształcie (podobnie jak inne kresowe miasteczka) przeszedł do historii. O tym miejscu przypominają materialne pamiątki, które, choć nietrwałe, odgrywają tak dużą rolę w powieści.

Drugie oblicze Krzemieńca w przywołanej powieści to obszar podmiejskich arkadii dających poczucie zakorzenienia i swojskości, romantyczny mit przestrzeni prywatnej, obszaru, którego „krótkie”, bo szczęśliwe dni wciąż trwają w pamięci. To oblicze upodabnia miasto do pojemnej Arki Noego²⁴. Miejsce, które się nie poddaje wpływowi czasu i wydarzeniom historycznym, trwa dzięki romantycznym pamiątkom. Taki jest Krzemieniec ocalony przez literaturę.

* * *

Drugie ważne miejsce w „dziwnej krainie” — Lwów, jest miastem związanym z odmiennym obszarem kulturowym. Lwów w powieści jest przede wszystkim miastem galicyjskim. Tradycja galicyjska oprócz romantycznej ma największy wpływ na kształt nie tylko literackich wizji tego miejsca, ale także na wizerunek Ukrainy w świadomości współczesnych Polaków.

Powieściowy Lwów jest miastem młodości porucznika Nehrebeckiego — jednej z nielicznych postaci świadomych nadciągającej katas-

²³ Cz. Miłosz: *Wiersze*. T. 2. Red. K. Lisowski. Kraków 1987, s. 213.

²⁴ Takiego sformułowania użył Z. Bieńkowski: „Postacie zaludniające Krzemieniec Paźniewskiego mają zróżnicowaną genealogię. Jest szlachta rujnująca się wyszukany hobby, jest inteligencja, jest stan duchowny, jest kupiectwo, są osadnicy, są panowie oficerowie, jak w pojemnej Arce Noego.” Z. Bieńkowski: *Ballada o Krzemieńcu*. „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 19, s. 4.

trofy. Pozostali mieszkańcy „dziwnej krainy”, podobnie jak bohaterowie cyklu podolskiego, wierzą, że koło odwiecznego cyklu zbrodni jeszcze raz się obróci, że katastrofa nie jest ostateczna, że można ją oddalić dzięki wierze lub magicznym czynnościom. W obliczu zagłady Nehrebecki postanawia ocalić bliskie sobie miejsca przez ich zapamiętanie:

począł odczuwać dziwną potrzebę odwiedzenia wszystkich miejsc, w których niegdyś mieszkał, i w wolne niedziele z małą walizką jeździł do miasta Żółkwi lub Przemyśla i zostawiając bagaż w przechowalni, krążył znajomymi ulicami [...].

Kd, s. 124

Dzięki „ocalającym” wizytom porucznika w mieście dzieciństwa, czytelnik otrzymuje szczegółowy opis Lwowa, który czasami przypomina przewodnik turystyczny po tym mieście. Wrażenie to potęguje fakt, że większość miejsc i budynków, w których bywa Nehrebecki, jest autentyczna. Trasę spaceru porucznika Nehrebeckiego można by bez specjalnego trudu prześledzić na mapie przedwojennego Lwowa (trasa: ratusz — plac Kapitulny — „Narodny Dom” — kamienica Skarbkowska — Wały Hetmańskie — Teatr Wielki — plac Mariacki ze Studnią Matki Boskiej i pomnikiem Mickiewicza pośrodku — ulica Akademicka — plac Halicki — plac Bernardyński — gmach Towarzystwa Muzycznego — kościół św. Mikołaja — ulica św. Mikołaja — ulica Mochnackiego — Biblioteka Uniwersytecka — Ogród Botaniczny [Kd, s. 124—126]).

Dokładność topograficzna przeciwstawia powieściowy, realistycznie przedstawiony Lwów drugiemu miastu „dziwnej krainy” — poetyckiemu Krzemieńcowi. Ukazana w ten sposób została podwójna natura tego miejsca tworzonego zarówno przez historię, jak i literaturę. Ulice, budynki, parki i pomniki, które mija Nehrebecki, istniały lub nadal istnieją we Lwowie, wciąż budzą żywe wspomnienia. Fragmenty powieści Paźniewskiego przedstawiające Lwów widziany oczami Nehrebeckiego są niczym opowieści lwowiaków, których historia rzuciła do Wrocławia, Warszawy, Gliwic czy Bytomia. Z dala od rodzinnego miasta tylko we wspomnieniach zachowały się ulice i place. Nehrebecki, spacerując po raz ostatni ulicami Lwowa, tworzy swój własny

„plan” miasta, odtąd przestrzeń stanie się znakiem przywołującym przeszłość.

Lwów w *Krótkich dniach* jest przede wszystkim miastem pamięci: zapamiętywanym i wspominanym zarazem. Powieść ukazuje mechanizmy powstawania mitu. Ogromną rolę odgrywa w tym procesie topografia. Charakterystyczne ulice, parki i aleje, tak usilnie zapamiętywane przez bohatera powieści są obecnie miejscem zupełnie nowych spacerów, które przedstawił Adam Zagajewski:

Chodziłem więc tymi ulicami Gliwic z moim dziadkiem — bo jemu najczęściej dotrzymywałem kroku — ale w istocie spacerowaliśmy po dwu różnych miastach. Ja byłem trzeźwym chłopcem o pamięci małej jak orzech leszczyny i byłem absolutnie pewny, że idąc ulicami Gliwic, pośród pruskich, secesyjnych kamienic, ozdobionych ciężkimi kariatydami z granitu, znajduję się naprawdę tam, gdzie się znajduję. Mój dziadek jednak, mimo, że siedł tuż przy mnie, przenosił się w tym samym momencie do Lwowa. Ja byłem na długiej ulicy, która w Ameryce nazywałaby się z pewnością Main Street, tu zaś nosiła szyderczą nazwę ulicy Zwycięstwa (po tylu klęskach!) i łączyła niewielki rynek z równie niedużym dworcem kolejowym, on natomiast w tym samym czasie spacerował ulicą Sapiehy we Lwowie. Potem dla odmiany wchodziliśmy do Parku Chrobrego (polski król miał spolonizować niemieckie drzewa), ale on oczywiście znajdował się w Ogrodzie Jezuickim we Lwowie.²⁵

Przestrzeń „dziwnej krainy”, w której centrum znalazły się dwa miasta (niezwykle bliskie bohaterom, „swojskie”, miasta-domy), jest przede wszystkim miejscem w kulturze, które poznaje się dzięki pamiątkom materialnym i duchowym, do którego powraca się dzięki opowieściom i wspomnieniom starszego pokolenia. To jest kraina chłopca, który nigdy tam nie był, lecz „pamięta wszystko doskonale”. Krzemieniec, Lwów i inne miasta funkcjonują, żyją w świecie kultury, tekstów, wspomnień i wyobraźni. To przestrzeń, którą „odwiedza się” w marzeniach, lekturze i snach, gdyż — jak pisze Adam Zagajewski:

²⁵ A. Zagajewski: *Dwa miasta*. Paryż—Kraków 1991, s. 15.

Jechać do Lwowa. Z którego dworca jechać do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świcie, gdy rosa na walizkach i właśnie rodzą się ekspresy i torpedy.²⁶

Imię krainy

Proces porządkowania przestrzeni słowem uwiadcza się szczególnie w (obecnych zarówno w utworach Odojewskiego, jak i w powieści Paźniewskiego) próbach poszukiwania właściwego imienia dla opisywanego miejsca. Dzieła obu pisarzy łączy wyraźna niechęć do używania tradycyjnych, historycznych bądź geograficznych nazw, szukają własnych określeń, które najpełniej oddałyby charakter przedstawianej i kreowanej przestrzeni.

W cyklu podolskim przedstawiana przestrzeń jest konsekwentnie nazywana „tą ziemią”. To nieprzypadkowe określenie przywołuje szeroki kontekst historyczny. Przypomina o przywiązaniu do ziemi, o którą się walczyło, lub którą otrzymywało się za zasługi. Wątek związków z Ukrainą powraca w wypowiedzi osadnika wojskowego, którego spotkał Paweł: „Jak mi, dwadzieścia lat temu będzie, ziemię tutaj dano, to to była błogosławiona ziemia” [Zwz, s. 120]. Znacznie dłuższy był związek z „tą ziemią” w rodzinie Woynowiczów, dla niej poświęciła swoje szczęście matka Pawła, wychodząc za mąż z wyrachowania, a „ojciec bił się o tę ziemię w legionach Piłsudskiego, krwią swoją tę ziemię zapłodnił” [Zwz, s. 158]. Ziemia jest dla mieszkańców mitycznego powiatu wartością. Stąd obowiązek nie tylko bronienia „tej ziemi”, ale także właściwego dbania o nią. Widok źle uprawianego pola donosiciela Ostapa wzmaga nienawiść:

Ziemia była sucha, spękana, gruzłowata, ziemniaczane łąty kładły się po niej wśród bujnych pokrzyw piołunu i lebiody, pełne zwisających, uschniętych w rurki i oklapłych liści, widoczne zielsko zagłuszyło je i zabrało wszystkie życiodajne soki. Patrząc na to źle uprawiane, zapuszczone pole poczuł, jak wzbiera w nim do

²⁶ A. Zagajewski: *Jechać do Lwowa*. W: Idem: *Jechać do Lwowa*. Londyn 1985, s. 37.

Ostapa uczucie bliskie nienawiści, choć przecież nigdy nic ze sobą nie mieli [...].

Zwz, s. 126

Określenie „ta ziemia” eksponuje także jedną z głównych przyczyn konfliktów. Zofia Kossak-Szczucka, wspominając wydarzenia na Ukrainie, pisze o powtarzających się głosach agitatorów „Treba nam zemli, ne treba paniw!”, które spowodowały, że:

jął powstawać niby tuman, niby opar, który osnuł cały Wołyń, całe Podole, całą Ukrainę, całą ziemię wokoło i stanął murem w poprzek drogi prowadzącej z dworu do wsi [...]. Jęk ten potęgował, zmieniał się we wrzawę. Już nic nie było słychać oprócz niego. Setki, tysiące spalonych pragnieniem i zawiścią głosów powtarzało: ziemi! ziemi!²⁷

Używane w cyklu podolskim imię krainy jest wykładnią także przywiązania do miejsca, które było „tą ziemią” dla wszystkich tu mieszkających zarówno Polaków, jak i Ukraińców, które bez względu na podziały uważa się za miejsce najbliższe. Do takiego rozumienia związków z „tą ziemią” dorastają bohaterowie cyklu podolskiego. Paweł uświadamia sobie istotę swoich związków z „tą ziemią”:

wyjaśniał, co trzyma go samego w tej okolicy teraz jeszcze, gdy matka nie żyje, a po innych bliskich nie zostało śladu. Nie mówił o obowiązku ani o honorze, ale o przywiązaniu i że na spustoszonej tej ziemi zbyt wielu jeszcze swoich zostało, którzy nie mają się gdzie poza nią podziać, a idąc na tułaczkę pod inne niebo będą już zawsze jak bezdomne psy [...].

Zwz, s. 399

Paźniewski, tworząc swoją wizję przestrzeni Ukrainy, poszukuje także nowego imienia, ponawia biblijną czynność nadawania sensu przez nazwanie, o której Schulz pisał:

Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że

²⁷ Z. Kossak-Szczucka: *Pożoga*. Łódź 1990, s. 15.

ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny.²⁸

Katowicki pisarz zdecydowanie odrzuca „zużyte” nazwy: „Ukraina”, „Galicja Wschodnia”, ani razu nie są one użyte w znaczeniu imienia tego miejsca. Te nazwy budziły spory, konflikty, zresztą kojarzą się z wieloma stereotypami i „mitami popsutymi”. W powieści Paźniewskiego tymczasem jest poszukiwane imię dla krainy, której „krótkie dni” są rodzajem uniwersalnego doświadczenia przedstawionego w wierszu, z którego został zaczerpnięty tytuł powieści. Pojawiają się peryfrazy, opisowe określenia charakteru tej ziemi, nie pada jednak propozycja nowej nazwy. Wciąż trwa mozolne poszukiwanie imienia, proces przewartościowań, ciągłego definiowania, formowania oblicza tej „mitycznej krainy” polskiej kultury. Rolę imienia pełni — jak się wydaje — uparcie powtarzane w powieści sformułowanie „dziwna kraina”. To określenie posiada wiele zalet. Istotnie kraina przedstawiona w *Krótkich dniach* jest „dziwna”, gdyż jest krainą znaną, choć „nigdy się tam nie było”, jej granice wyznacza bowiem nie tylko historia i geografia, ale przede wszystkim zawartość „magazynu kulturowej pamięci”: tradycja, mitologia, literatura, sztuka i kultura.

Odmienność krainy pogłębia jej status ontologiczny, jej zawieszenie pomiędzy wymiarem realnym — o którym przecież zapomnieć nie można, gdyż jest w powieści obecny — a abstrakcyjnym. Nazwę „dziwna kraina” motywuje zmiana charakteru przedstawionej przestrzeni, która z „polskiej Szkocji” przemienia się w krainę uniwersalnych wartości, ojczyznę ludzi niespełnionych, będących ciągle w drodze, zmierzających ku czemuś. Jest zatem krainą wiecznych poszukiwań. Powieść Paźniewskiego rysuje więc nową wizję Ukrainy, a raczej „dziwnej krainy” — odpowiedzi na psychologiczne potrzeby zakorzenienia, poszukiwania bliskiego miejsca dla współczesnego, coraz bardziej zagubionego, człowieka. Taką krainę pragnie ocalić słowem bohater *Krótkich dni*:

²⁸ B. Schulz: *Mityzacja rzeczywistości*. W: Idem: *Opowiadania, wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1989, s. 365.

Nie bez rozrzewnienia mój dziadek odkrył, że od pewnego czasu spisuję historię naszej rodziny w zeszycie szkolnym, i z dużym zainteresowaniem przeczytał na głos kilka zdań odnoszących się do naszej krainy: „Kogo nasza kraina wzięła pod swoją opiekę — czytał włożywszy okulary — tego tak prędko nie odda. Zdałem sobie z tego sprawę w pewien mroczny, wilgotny wieczór jesienny w małym rybackim miasteczku, zalatującym zbutwiałym mchem i błotem, dokąd zabrał mnie dziadek i gdzie na ubogim targu sprzedawano liny, karasie, miętusy i dzikie karpie o suchym torfiastym mięsie.”

Kd, s. 192

Kraina przedstawiona w *Krótkich dniach* z mitu polskiej Ukrainy przeradza się coraz bardziej w uniwersalny mit krainy-domu, wspólnoty mieszkańców akceptującej indywidualność i różnorodność, ceniącej marzenia, rządzącej się swymi własnymi prawami. O procesie tworzenia nowego mitu Kresów przez przemieszczenie przestrzeni geograficzno-historycznej w sferę wartości uniwersalnych pisał w następujący sposób Zbigniew Żakiewicz:

Z biegiem lat Kresy stały się dla mnie ojczyzną duszy, ziemią mityczną i metafizyczną. Aż wreszcie, już w dojrzałości, pojąłem, że kresowość jest czymś bliskim dla całej polskości, jeśli ma być ona żywa, otwarta na inność, miłująca „małe ojczyzny” i dążąca do Uniwersum.²⁹

Zarówno w cyklu podolskim, jak i w powieści o „dziwnej krainie” przestrzeń staje się mówiącą nie przez jej nazwanie, lecz przez swoją kompozycję. Mityczny powiat z rodzinnymi siedzibami w centrum i kraina z najbliższym miastem-domem, stają się znakiem tragedii współczesnego człowieka pozbawionego stałego punktu odniesienia. Taka przestrzeń mówi o poczuciu wykorzenienia, o utracie czegoś bardzo istotnego dla poczucia tożsamości, jest jak wołanie, o którym pisze Rollo May:

[...] istnienie domu, miejsca w którym jest się słuchanym, gdzie można czuć się „u siebie” stanowi istotę zdrowego mitu [...]. Istnieje

²⁹ Z. Żakiewicz: *Polska jest wciąż Kresami*. „Ethos” 1992, nr 2/3, s. 293.

potrzeba przynależności do jakiejś wspólnoty, do domu, z którym związani jesteśmy uczuciowo, rodziny, w której będziemy chronieni i z którą łączy nas intymna bliskość. Bez mitu, który czyni z dziecka część wspólnoty, bez domu, który daje ciepło i bezpieczeństwo, dziecko nie rozwija się w sposób prawdziwie ludzki [...]. Posiadanie rodziny, którą można nazwać własną, i posiadanie przyjaciół — prawdziwych czy wyimaginowanych — jest czymś więcej niż tylko nakazem, jest konieczne dla psychologicznego, duchowego i fizycznego przetrwania. Zewsząd rozlega się rozpaczliwe błaganie o kolektywny mit, który mógłby nam dostarczyć stałego punktu oparcia w chaotycznym świecie.³⁰

³⁰ R. May: *Błaganie o mit*. Przeł. B. Moderska, T. Zysk. Poznań 1997, s. 47.

Zakończenie

Ukraina niezmiennie pozostaje fenomenem kultury polskiej. Jest „mityczną krainą” odkrywaną przez kolejne pokolenia twórców i czytelników. Przestrzeń stepów i kurhanów wciąż intryguje i inspirowa mimo zmieniających się mód literackich, fascynacji czytelniczych i przemian historyczno-kulturowych.

W niniejszej pracy proponowałam „przechadzki” po literackim świecie tej krainy stworzonym na kartach utworów pisarzy bardzo różnych, a także — co bardzo istotne — kreujących obraz Ukrainy w odmiennych formach literackich: Odojewski — we wciąż rozrastającej się monumentalnej „epopei”, Paźniewski w powieści — mozaice anegdot i detali. Z jednej więc strony rozmach, skomplikowana stylistyka, z drugiej — lapidarność, migawkowość i styl eseistyczny.

Takie kontrastowe zestawienie pozwoliło wykluczyć „automatyczne” analogie wynikające na przykład z tendencji panujących w fazie okresu historycznoliterackiego, w której pisarze tworzą bądź z podobieństwa materiału literackiego. Wybrane obrazy Ukrainy w literaturze polskiej natomiast łączy identyczne, aż obsesyjne, pragnienie poznania i wyjaśnienia fenomenu interesującego nas miejsca („tej ziemi”, „dziwnej krainy”) w świadomości Polaków — i to było czynnikiem decydującym przy wyborze obszaru badawczego.

Poznanie w pełni tajemniczego fenomenu „ulubionej, mitycznej krainy polskiego życia duchowego” wymagałoby zapewne szerokich badań interdyscyplinarnych. Zaproponowana w tej książce analiza wybranych literackich wizji, poprzez obserwację różnic i podobieństw, pozwala, jak sądzę, na refleksje dotyczące pewnych mechanizmów i zjawisk związanych ze współczesnym postrzeganiem Ukrainy w literaturze polskiej.

Skoncentrowałam się przede wszystkim na tych elementach, które pozwalają zestawić „dzieło podolskie” Odojewskiego z „obrazem

krainy” Paźniewskiego. Dlatego zrezygnowałam z prezentacji problemów, które nie znajdują odniesienia w obu tekstach. Tym uzasadniam nieobecność w mojej pracy refleksji na temat wątku Gawryluka, Katarzyny, biblijnego motywu Kaina i Abła, a także zbrodni katyńskiej. To są, oczywiście, niezwykle ważne fragmenty cyklu podolskiego, lecz raczej nie znajdują odpowiedników w *Krótkich dniach*, problemy te były już ponadto eksponowane przez innych badaczy.

Założeniem pracy jest uznanie tekstowego charakteru Ukrainy w kulturze polskiej, dlatego sprawą istotną wydało mi się zbadanie związków dwóch współczesnych literackich wizji z tradycją. Przechadzka w tym kierunku zupełnie niespodziewanie ukazała duże podobieństwa pomiędzy badanymi obrazami. W obu można dostrzec napięcia między dwoma obszarami tradycji: romantyzmem i tradycją galicyjską. Te fragmenty literackiej przeszłości posiadają decydujący wpływ na obraz Ukrainy w literaturze polskiej, która jest bądź postrzegana jako obszar tragicznych doświadczeń historycznych i egzystencjalnych, ścierania się namiętności, bądź jako miejsce różnorodności, spotkania narodów, kultur, religii i języków.

Obecność tradycji romantycznej w cyklu podolskim posiada w znacznej mierze motywację historyczną, wywołuje ją podobieństwo przedstawionych wydarzeń do hajdamaczyny, która inspirowała romantyków. Wpływ tego fragmentu literackiej przeszłości dostrzec można zarówno w warstwie językowej świata przedstawionego, jak i w kształcie twórczości Odojewskiego, która jest wyrazem zderzenia dwóch tendencji: cykliczności i fragmentaryczności. Odwołania do tradycji romantycznej prowokują do zadawania pytań, analizowania przyczyn i skutków wydarzeń w wymiarze historycznym i egzystencjalnym, przede wszystkim jednak odsłaniają obraz Ukrainy jako miejsca doświadczeń granicznych, bólu i śmierci. „Romantyczne refleksy” w dziele Odojewskiego układają się w obraz pełen kontrastów i sprzeczności. Ukraina jawi się zarówno jako raj, jak i piekło, wywołuje miłość i nienawiść. Jak w romantycznej szkole ukraińskiej, obok Ukrainy „rozśpiewanej i słowiczej” pojawia się wizja Ukrainy „pożarnej i krwawej”.

Tradycja romantyczna, choć „niechciana”, pojawia się także w powieści Paźniewskiego i, podobnie jak w utworach Odojewskiego, nie podpowiada gotowego obrazu Ukrainy. Także w utworze katowickiego pisarza odniesieniami do romantyzmu rządzi kontrast. Różnice

przebiegają w nim jednak nie pomiędzy rajskimi i piekielnymi obrazami krainy, lecz pomiędzy koncepcjami „romantyzmu wielkiego”, eksponującego patriotyczny obowiązek, walkę i poświęcenie w imieniu ogółu, romantyczne gesty i postawy a „romantyzmem prywatnym”, ukazującym wartość regionu, prowincji, kraju dzieciństwa.

W obu analizowanych literackich obrazach odwołania do tradycji romantycznej służą uwewnętrznieniu Ukrainy, czynią z niej „kraj myśli” (cykl podolski), „kraj lat dziecinnych” (*Krótkie dni*).

Jeszcze więcej podobieństw pomiędzy tymi wizjami ukazały odniesienia do tradycji galicyjskiej. Na tej płaszczyźnie dostrzec można nawet wyraźny „dialog” pomiędzy tekstami Odojewskiego i powieścią Paźniewskiego („zmierzch świata” — „doświadczalny zakład zmierzchu świata”). Związki z tym obszarem tradycji eksponują atmosferę przemijania, schyłkowości.

W twórczości Odojewskiego i Paźniewskiego pojawiają się identyczne wiązki motywów ewokujących literacki mit Galicji. Epoka Austro-Węgier kojarzona jest nie tylko z bibelotami, orkiestrami grającymi słynne melodie, ale także sprzyja przywoływaniu marzeń o zgodnym współistnieniu wielu narodowości.

Tradycja galicyjska wywołuje obrazy Ukrainy ukazywane przez pryzmat dzieciństwa (powieść o dojrzewaniu, „powrót do dzieciństwa”). Zarówno w utworach Odojewskiego, jak i w powieści Paźniewskiego pojawia się wątek przyjaźni pomiędzy pokoleniem dziadków i wnuków. W twórczości autora *Zmierzchu świata* ponad pokolenie ojca-pogranicznika, utożsamiane z „walką o polski stan posiadania”, obowiązkiem trwania, przedkładane jest pokolenie dziadka — przywołujące czas pokoju, pamiętające czasy stabilizacji, zgodnego współżycia (Mikołaj Czerestwieski i kosmopolityczna Czuprynia, oraz dom dziadka w opowiadaniu *Jedźmy, wracajmy...*). W *Krótkich dniach* nawiązanie więzi z pokoleniem dziadków jest konsekwencją historii — to ostatnie pokolenie, które może pamiętać tamte czasy i tamtą Ukrainę.

U Odojewskiego odwołania do tradycji galicyjskiej stają się znakiem utraty czegoś bardzo bliskiego, co przeminęło bezpowrotnie jak dzieciństwo. W powieści Paźniewskiego eksponowane są przede wszystkim najlepsze strony tej tradycji: otwartość na innych, akceptacja dla oryginalności, zgodne współżycie różnych nacji, szacunek dla starości

— mądrości, biurokratyczny porządek. Tak widziane galicyjskie „oblicze” tamtych stron staje się pewnym modelem, wzorcem.

Związki z tradycją literacką odślaniają znamienne cechy Ukrainy w literaturze polskiej, przede wszystkim jej uwewnętrznienie i funkcjonowanie w obszarze pamięci zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Wyznaczony został w ten sposób kierunek kolejnej przechadzki zaprezentowanej w tej książce. Ujawnia ona przede wszystkim różnicę. W prozie Odojewskiego odzyskiwanie Ukrainy we wspomnieniach wiąże się głównie z doświadczeniem bólu zarówno psychicznego, jak i fizycznego. Wyłaniająca się wizja jest niewątpliwie tragiczna w wymiarze historycznym, a także mitycznym. Ukraina jawi się jako miejsce cierpienia i konfliktów. Pamięć tego miejsca jest obciążeniem na całe życie, nieogojącą się raną, na trwałe okalecza psychikę.

Odmienne w *Krótkich dniach*. Tu pamięć wydaje się w zupełności pozbawiona bólu, a więc bliższa jest nostalgii — stąd skłonności do idealizacji. A jednak trudno pozbyć się wrażenia, że także tej wizji nieobce jest cierpienie. Mówiące jest nie tylko to, co się wspomina, ale także to, co ulega wyparciu, jest skrywane. W powieści Paźniewskiego nieustannie jest odsuwana myśl o wojennej tragedii, która jednak stale „podskórnie” jest obecna. Myśl ta niesie za sobą ból wykorzenienia i przerwania ciągłości kultury.

Zarówno w twórczości Odojewskiego, jak i Paźniewskiego pamięć okazuje się ważnym elementem wpływającym na kształt przedstawianej przestrzeni. Różnica uwidacznia się w jej funkcji: w cyklu podolskim i opowiadaniach starszego pisarza dominuje „ocalająca” rola pamięci („zabezpieczanie śladów”), choć pamięć jest w tym piśarstwie również sposobem kreacji („pamięć pisarza” oznaczająca wykorzystywanie literackich klisz, konwencji); w *Krótkich dniach* odwrotnie — przeważająca jest rola pamięci jako formy „zdobywania”, tworzenia krainy przodków, na drugim planie sytuuje się funkcja „ocalająca”. Analiza form przywoływania przeszłości ukazała także, że choć w obu przypadkach wizja Ukrainy jest skoncentrowana na tym, co minęło, to jednak wyraźnie nawiązuje także do przyszłości. W cyklu podolskim analiza pamięci, jej oczyszczenie dopiero gwarantuje dalsze życie (zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym, narodowym), uporządkowana przeszłość otwiera drzwi przed przyszłością. W *Krótkich dniach* zaprawiona nostalgią i szczyptą idealizacji refleksja o przeszłości staje się receptą dla przyszłości

(obowiązuje tu dewiza „Naprzód w przeszłość!”, o której pisze Marek Zaleski)¹.

Obie literackie wizje łączy jednak bardzo wyraźnie przenoszenie przestrzeni Ukrainy w obszar mitu. Świadczy o tym literacki charakter ukazywanych obrazów (nasycenie aluzjami do tradycji literackiej, stylizacje), a także dość swobodne traktowanie topografii i faktów historycznych. Zarówno w trylogii Odojewskiego, jak i w powieści Paźniewskiego wyraźne jest unikanie nazw geograficznych, które często do dziś są przyczynami sporów, bardziej dzielą niż łączą. Zamiast tego mnożone są peryfrazy, imiona, które sygnalizują uniwersalny charakter przedstawionej w tych utworach przestrzeni.

Obrazy literackie Ukrainy czynią z niej nie tylko przestrzeń „mówioną”, ale przede wszystkim „mówiącą”. W twórczości Odojewskiego to miejsce mówi o ludzkiej naturze, o złu w niej zakorzenionym, rodzącym nienawiść i konflikty, które są przyczyną bólu. Mityczny powiat ze zrujnowanymi rodzinnymi domami zawiewany śniegiem w ostatniej scenie *Zasypie wszystko, zawieje...* staje się znakiem utraty przez współczesnego człowieka stałego punktu odniesienia, miejsca „mocnego”. „Dziwna kraina” z malowniczo-poetyckim Krzemieńcem w centrum mówi o poczuciu tożsamości, zakorzenieniu, miejscu, gdzie wszyscy czują się swojsko i bezpiecznie.

Ukraina w analizowanych przeze mnie utworach jest przede wszystkim przestrzenią, która pozwala dotknąć niezwykle bogactwa doświadczeń, wzbudza ambiwalentne uczucia, miłość i nienawiść, pobudza emocje, rodzi namiętności, jest rajem i piekłem, miejscem konfliktów i zgody, lustrem przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, daje poczucie swojskości i obcości, mówi o Polakach i Ukraińcach, o relacjach historycznych i kulturowych pomiędzy tymi narodami. Określenia te można by jeszcze długo mnożyć, wydaje się jednak, że świadczą one o tym, iż Ukraina w kulturze polskiej ze względu na swoją różnorodność i bogactwo jest syntezą doświadczeń narodowych i egzystencjalnych.

Taka Ukraina jest niewątpliwie fenomenem kultury, jest obecna w analizowanych przeze mnie dziełach Odojewskiego i powieści Paźniewskiego. Tak bardzo różne dokonania literackie zbliża nie tylko

¹ M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 211.

to, że podejmują refleksję na temat Ukrainy, zgłębiają tematy trudne i bolesne, lecz przede wszystkim fakt, że badane wizje niezwyklej krainy kreowane są nie po to, aby dzielić, lecz by łączyć, oczyszczać przeszłość i budować przyszłość. Dlatego zarówno utwory Odojewskiego, jak i powieść Paźniewskiego zamiast spójnego obrazu Ukrainy pokazują rozbitą mozaikę, która wciąż nie układa się w całość. Ale dzięki temu przedstawione dzieła nadal stanowią wyzwanie dla czytelników, zapraszają na kolejne przechadzki po literackim świecie Ukrainy.

Indeks nazwisk

- B**
Bachórz Józef 19, 116
Balcerzan Edward 24
Baliński Stanisław 103—104
Barć Stanisław 27, 34, 49, 108
Barthes Roland 19, 31, 92
Beauvois Daniel 17, 18
Bielanka-Luftowa Maria 19, 23, 24, 93
Bieńkowski Zbigniew 34, 77, 94, 124
Bizan Marian 116
Błoński Jan 75, 76
Borowski Tadeusz 51
Brodziński Kazimierz 60
Brodzka Alina 77
Brun Charles 21
Brzezina Maria 64
Buczkowski Leopold 14, 25, 70, 77, 100
Bugajski Leszek 94
Burek Tomasz 8
Burkot Stanisław 20, 25
Burska Lidia 17
- C**
Cassirer Ernst 82
Chciuk Andrzej 104
Chevalier Jacques 106
Chodźko Aleksander 22
Chojnowski Andrzej 28
Cieśła-Korytkowska Maria 60
Cieślikowska Teresa 54
Curtius Ernst Robert 41
Czajkowski Michał 23, 42, 76
Czaplejewicz Eugeniusz 25, 60
- D**
Dante Alighieri 41, 77
Dembowski Edward 23
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 67
Dziadek Adam 19
- E**
Eco Umberto 30, 31, 32
- F**
Fabianowski Andrzej 27, 34, 56
Faulkner William 34
Feist Peter H. 59
Freud Zygmunt 122
Friedrich Caspar David 59
Fronczek Zbigniew W. 81
- G**
Gazda Grzegorz 54
Głowiński Michał 33, 41, 47, 106
Gośławski Maurycy 23
Goszczyński Seweryn 17, 20, 22, 36, 42, 43, 47, 54, 67, 76
Grabowicz George G. 19, 25
Grabowska Maria 43
Grabowski Michał 17, 20, 23, 42, 43, 46, 47, 76
Grabowski Wiesław 118
Groszyński Kazimierz 30
Grottger Artur 59
Groza Aleksander 23
Gutowski Wojciech 46
- H**
Hadaczek Bolesław 11, 25, 34
Hahn Wiktor 115, 117
Handke Kwiryna 24, 26, 64
Haupt Zygmunt 14

Inglot Mieczysław 11, 108
Iwasiów Inga 27, 49
Iwaszkiewicz Jarosław 14, 89

Jakowska Krystyna 50
Janion Maria 25, 29, 34, 36, 43, 46,
47, 54, 78
Jarniewicz Jerzy 30
Jarzębski Jerzy 74, 129
Jaskółowa Ewa 11
Jaspers Karl 88
Józewski Henryk 101
Joyce James 114

Kafka Franz 114
Kaleda A. 20
Kamionka-Straszakowa Janina 68
Kasperski Edward 25, 66
Kazimierczyk Barbara 49
Kądziała Paweł 94
Kempny Paweł 81
Kiersnowski Ryszard 64
Kleiner Juliusz 115, 117
Kłosiński Krzysztof 19
Kłoskowska Antonina 26
Kolbuszewski Jacek 16, 23—26, 40,
60, 108
Konwicki Tadeusz 13, 14, 25, 27, 34,
56, 98
Kopaliński Władysław 44
Korsak Julian 22
Korzeniowski Józef 22
Kossak-Szczucka Zofia 14, 128
Kowalczykowa Alina 20, 60, 114,
116, 117, 119
Kraszewski Józef Ignacy 22, 23, 47,
93, 94
Krzemiński Adam 38
Krzyżanowski Jerzy Roman 28, 29
Kubacki Wacław 23, 47, 94
Kubale Anna 115, 116

Kuśniewicz Andrzej 14, 25, 70, 98
Kuźma Erazm 18, 23, 26

Lenartowicz Teofil 23
Lewańska Ariadna 32
Lewinówna Zofia 116
Lisowski Krzysztof 124
Lubaś Władysław 64
Lubina Michał 73

Łobodowski Józef 14, 69

Maciejewski Marian 69, 115, 118
Malczewski Antoni 22, 23, 42, 52, 76
Mamoń Bronisław 30, 35, 83
Marczewska Bożena 53
Markiewicz Henryk 18, 33, 41
Maślanka Julian 21
May Rollo 130, 131
Mazurek Sławomir 49
Mickiewicz Adam 21—23, 40, 69,
103, 117
Michalski Krzysztof 41
Miłosz Czesław 8, 25, 77, 110—112,
123, 124, 142, 144
Moderska Beata 131

Nagórko Alicja 66
Nałkowska Zofia 51
Nasiłowska Anna 87
Niedzielski Czesław 50
Nycz Ryszard 28—30

Odyniec Antoni 22
Okoński Michał 39
Olejniczak Józef 77
Opacka Anna 11
Opacki Ireneusz 69, 73, 116, 117,
120, 122
Orłoś Kazimierz 87

Padurra Tomasz 23, 64
Pascal Blaise 106
Piszczkowski Mieczysław 116
Poprzęcka Maria 59
Przybylski Ryszard 47, 52

Rutkowska Ewa 17
Rutkowski Krzysztof 17
Rzewuski Wacław 20, 42

Salwa Piotr 32
Sapa Dorota 41
Sawicki Stefan 23
Schulz Bruno 74, 96, 99, 100, 104, 120, 128, 129
Sienkiewicz Henryk 14, 38, 67, 103
Sienkiewicz Karol 103
Siwicka Dorota 77
Siwiec Magdalena 120
Skwarczyńska Stefania 21
Ślawiński Janusz 18, 49, 69, 113
Słowacki Juliusz 7, 8, 13, 15, 20, 23, 42, 60, 68, 89, 99, 100—104, 114—120, 122, 141—144
Sołtysik Marek 74
Sosnowska Danuta 17, 42, 77
Speina Jerzy 50
Sperling Abraham P. 58
Staniewska Anna 82
Stasiuk Andrzej 87
Stempowski Jerzy 14, 77
Stojowski Andrzej 70
Strykowski Julian 25, 77
Suchodolski Bogdan 82
Swedenborg Emmanuel 120
Szewe Piotr 98
Szewczenko Taras 7, 13, 15, 23, 47, 94
Szostkiewicz Adam 39
Zymanowski Wacław 121

Śliwiński Piotr 87
Świderska Alina 41
Świrad Lucyna 116

Tatarkiewicz Anna 29, 70
Tazbir Mieczysław 106
Tomasik Wojciech 27, 56, 112
Tomaszewski Stefan 119
Tretiak Józef 54, 67
Treugutt Stefan 116
Tyszyński Aleksander 22, 23, 76

Ubertowska Aleksandra 97
Ujejski Józef 115
Uliasz Stanisław 27

Werner Andrzej 77
Wiegandt Ewa 27, 34, 48, 70, 96
Wierzyński Kazimierz 104
Witkowska Alina 16, 20
Witkowski Lech 66
Wittlin Józef 77, 98
Witwicki Stefan 22
Wolski Włodzimierz 47
Woroszyński Wiktor 8, 94
Wyczółkowski Leon 39

Vincenz Stanisław 14, 26, 77, 104

Zagajewski Adam 14, 126, 127
Zaleski Józef Bohdan 17, 20, 22, 23, 40, 67, 76
Zaleski Marek 80, 97, 98, 136
Zielińska Marta 46
Zysk Tadeusz 131

Żakiewicz Zbigniew 130
Żeleński (Boy) Tadeusz 106
Żeromski Stefan 23
Żmigrodzka Maria 36, 54
Żukowski Tomasz 114

Elżbieta Dutka

Ukraine in the Writings of Włodzimierz Odojewski and Włodzimierz Paźniewski

Summary

The picture of Ukraine in the contemporary Polish literature belongs to the group of those themes which “seduce” both scholars and readers. The character of that issue, its interdisciplinarity as well as its relations to the sphere of broadly understood “border” and “peripheral” phenomena are intriguing. The challenge turn out to be the numerous tensions and contrasts which make the image of Ukraine dynamic, ambiguous and evading strict categorisations.

The premise underlying this work is to present Ukraine as a cultural phenomenon being constituted by history, tradition and literature. Ukraine has been identified here not so much with some strict historical and geographical territory encircled by that name, but with a “storage place” (a collection) of literary works, themes, motives and conventions associated with that name. Consequently, the recognition of Ukraine as a specific and complex “text” results with the preference for examining the relations between the analysed images and other texts, literary tradition, different ways of writing about Słowacki’s homeland, the images and stereotypes preserved in the culture of that place.

Two images which seem to be characteristic and significant have been chosen among numerous pictures of Ukraine in the contemporary literature. The image of “that land” was analysed in the writings of Włodzimierz Odojewski (mainly in the texts of the *Podole* cycle: *Wyspa ocalenia* [The Island of Salvation], *Zmierzch świata* [The Twilight of World], *Zasypie wszystko, zawieje...* [It Will All Be Covered up, Drifted...], but also in other stories by that writer and in his latest novel entitled *Oksana*) as well as the picture of the “strange country” in the writings of Włodzimierz Paźniewski (mainly in the novel *Krótkie dni* [Short Days], but also in some chosen essays of the writer from Katowice). The decision of limiting the research to those two, so much different writers’ propositions has been dictated by many respects. The selection offered in the work allowed for juxtaposing the images

created by writers belonging to different generations, characterized by diverse historical experiences (the tragic history of the old *Kresy* [Polish-Ukrainian borderland] at the time of the Second World War for Odojewski constitutes the painful memories of his childhood, Paźniewski does not know the country presented in his writings from autopsy, he already belongs to the writers who were called “younger authors” by Czesław Miłosz). The chosen literary images have been created by writers of different experiences, and, respectively, their characters are also different: Odojewski creates his vision in the form of the ever growing monumental “epic of the borderland”, while Paźniewski does it in the form of short stories and anecdotes forming a colourful mosaic. A contrasting juxtaposition of that sort has allowed for the elimination of “automatic” analogies, but it simultaneously has also allowed for presentation, through differences and similarities of characteristic features and tendencies in the image of Ukraine in contemporary literature. The presented place is the “chosen land” for both writers. They both also share the outright, obsessive desire for perceiving and explaining that phenomenon in the consciousness of the Poles.

The chosen images of Ukraine have been analysed in the work from the perspective of their connections with the literary tradition. Thanks to that some tensions between two territories of the literary tradition, i.e. Romanticism and the Galician tradition, have been revealed. They have had the decisive influence on the image of Ukraine which is perceived either as a territory of tragic historical and existential experiences, or as a place of diversity, the meeting point of nations, cultures, religions and languages. In the chosen literary images different reasons decided about the choice of the way of writing about Ukraine, the aim of those practices has also been different in each case. The connections with literary tradition revealed the characteristic features of the phenomenon of Ukraine, and have shown the depth of that country which functions mainly in the spheres of individual and collective memory. Therefore, while examining the image of Słowacki’s homeland, the attention has also been paid to different “forms of memory” which construct it, i.e. personal memories, creative memory, lack of memories, nostalgia. The elements of the country as space presented in literary works, the “speaking” place organised by the word have also been examined in the work.

The analyses presented in the work have shown Ukraine as a phenomenon of culture, a place which is not only a mirror of the past, the present and the future, but also a place which constitutes a synthesis of national as well as existential experiences.

Elżbieta Dutka

Ukraine in den Werken von Włodzimierz Odojewski und Włodzimierz Paźniewski

Zusammenfassung

Das Bild von der Ukraine in der gegenwärtigen polnischen Literatur gehört zu solchen Themen, die die Forscher und Leser „verführen“. Interessant ist, dass dieses Problem interdisziplinär ist und an die breit begriffenen „Grenzgebieterscheinungen“ knüpft. Eine Forderung für die Autoren sind zahlreiche Spannungen und Kontraste, die das Bild von der Ukraine dynamisch und vieldeutig machen, so dass es sich nicht klassifizieren lässt.

Die Voraussetzung der Arbeit ist, die Ukraine als ein durch Geschichte, Tradition und Literatur gebildetes Kulturphänomen darzustellen. Die Ukraine ist hier nicht mit einem genau bestimmten historisch-geographischen Gebiet identifiziert, das von dem Namen „Ukraine“ hervorgeht, sondern mit einer Sammlung von Werken, Themen, Motiven und Konventionen, die mit dem Namen verbunden sind. Da das Thema „Ukraine“ als spezifisch und kompliziert betrachtet wurde, hat man sich entschieden, die Relationen zwischen den analysierten Bildern und anderen Texten, die literarische Tradition, die Werke über die Heimat von Słowacki und die in der Kultur fixierten Bilder von der Ukraine und Ukraine-Stereotypen zu untersuchen.

Von vielen in der heutigen Literatur existierenden Bildern von der Ukraine wurden zwei charakteristische und bedeutsame gewählt. In der Arbeit hat man das Bildnis von „dem Land“ in der Schöpfung von Odojewski analysiert und besonders die Werke von seiner podolischen Reihe: *Wyspa ocalenia* [Rettungsinsel], *Zmierzch świata* [Weltuntergang] *Zasypie wszystko, zawieje...*, [Alles wird verschneit, verweht...], aber auch andere Erzählungen des Schriftstellers und sein neuester Roman *Oksana*. Analysiert wurde auch das Bild von einem „seltsamen Land“ in der Schriftsteuerei von Włodzimierz Paźniewski, vor allem in seinem Roman *Krótkie dni* [Kurze Tage] und in den gewählten Essays von diesem Kattowitzer Schöpfer. Die Entscheidung über die Beschränkung des Untersuchungsgebietes auf zwei so unterschiedliche Schreibvorschläge wurde aus vielen Gründen getroffen. Die in der Arbeit vorgeschlagene Auswahl ermöglichte, die Werke von den Autoren zusammenzustellen,

die zu verschiedenen Generationen gehören und unterschiedliche historische Erfahrungen haben (tragische Ereignisse auf dem ehemaligen Grenzgebiet während des zweiten Weltkrieges sind für Odojewski schmerzhaftes Erinnerungen an seine Kindheit; Paźniewski dagegen kennt das von sich dargestellte Land nicht persönlich, weil er schon zu diesen Schriftstellern gehört, die von Miłosz als „jüngere Autoren“ genannt sind). Ausgewählte literarische Bilder wurden von Schriftstellern mit verschiedenen Lebenserfahrungen geschaffen, deshalb haben sie auch den unterschiedlichen Charakter: Seine Vorstellungen verwirklicht Odojewski in einer sich immer wieder entwickelten monumentalen „Grenzgebietepopöe“ und Paźniewski in kurzen Erzählungen, in ein buntes Mosaik bildenden Anekdoten. Solche Kontrastgegenüberstellung ermöglichte, eventuelle „automatische“ Analogien zu eliminieren und durch Unterschiede und Ähnlichkeiten die charakteristischen, die Ukraine betreffenden Merkmale und Tendenzen in der heutigen Literatur zu zeigen. Der dargestellte Ort ist für die beiden Schriftsteller „ein auserlesenes Land“, und sie stehen miteinander in Verbindung durch ihre fast besessene Sucht nach der Erkennung und Erklärung des Ukraine-Phänomens im polnischen Bewußtsein.

In der Arbeit hat man ausgewählte Bilder von der Ukraine angesichts ihrer Beziehungen mit der literarischen Tradition analysiert und dabei die Spannungen zwischen den beiden Bereichen der literarischen Vergangenheit: dem Romantismus und der galizischen Tradition enthüllt. Sie haben das Bild von der Ukraine wesentlich beeinflusst, die entweder als Gebiet von den tragischen historischen und existentiellen Erfahrungen oder als Treffort von verschiedenen Nationen, Kulturen, Religionen und Sprachen betrachtet wurde. In den auserwählten literarischen Bildern haben unterschiedliche Gründe über die bestimmte Betrachtung der Ukraine in der Literatur entschieden. Die Zusammenhänge mit der literarischen Tradition enthüllten bezeichnende Merkmale vom Ukraine-Phänomen, zeigten die Tiefe des Landes, das vor allem im individuellen und kollektiven Gedächtnis funktioniert. Deshalb hat man bei der Untersuchung der Heimat von Słowacki verschiedene „Gedächtnisformen“ (d.h. persönliche Erinnerungen, Gedächtnis-Kreation, Gedächtnismangel, Heimweh) berücksichtigt. In der Arbeit wurden auch untersucht: Elemente des Landes als eines in den literarischen Werken dargestellten Lebensraumes, als eines „sprechenden“ und mit dem Wort geordneten Ortes.

Die dargestellten Analysen zeigten die Ukraine als ein Kulturphänomen, als ein Ort, der nicht nur ein Spiegelbild der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft, sondern auch eine Synthese von nationalen und existentiellen Erfahrungen ist.

Na okładce

Cmentarz i droga na Polesiu. Fot. J. Bułhak Instytut Sztuki PAN w Warszawie

Redaktor

Katarzyna Więckowska

Redaktor techniczny

Barbara Arenhövel

Korektor

Alina Rostalska

Copyright © 2000 by

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-1042-4

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 9,0. Ark. wyd.
9,5. Papier offset. III kl., 80 g

Cena 12 zł

Skład i łamanie: Pracownia Składu Komputerowego

Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego

Druk i oprawa: Drukarnia „Prodruk” s.c.

ul. Gliwicka 204, 40-862 Katowice

PN 1931

nr inw.: BG - 299756



BG 299756

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1042-4